

UNIV. SANTIAGO DE COMPOSTELA

FAC. XEOGRAFÍA E HISTORIA

DPTO. HISTORIA I

***HISTORIOGRAFÍA DE DIONISO.
INTRODUCCIÓN A LA
HISTORIOGRAFÍA DE LA
RELIGIÓN GRIEGA ANTIGUA***

**TESIS DOCTORAL
Diego Mariño Sánchez
SEPTIEMBRE 2006**

A mi madre Celia y a mi hermana Laura

*“Hoxe tamén mantereí a miña cara sorrinte,
a pesar de todo,
a pesar de todo...”*

(Canción del comienzo de *Bolas do Dragon Z*)

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS -----	11
INTRODUCCIÓN -----	12
CAPÍTULO 1 : DIONISO Y <i>LO DIONISIACO</i> EN EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA DE F.NIETZSCHE -----	43
-El “Nacimiento de la tragedia”: ¿el nacimiento de lo dionisiaco?---	43
-La tradición de lo dionisiaco: los precedentes de Nietzsche -----	47
La teoría simbolista del mito -----	49
K.P. Moritz: El mito como <i>Lenguaje de la Fantasía</i> -----	51
F.Creuzer y el <i>Drang zum Symbolischen</i> -----	52
F.Schelling: <i>La Filosofía de la Mitología</i> -----	66
El Dioniso <i>dionisiaco</i> : de J.J.Winckelmann a W.Pater-----	69
-Nietzsche en Basilea: el filólogo-filósofo-artista -----	103
-La nueva metafísica: el pesimismo griego vs. el optimismo socrático-cristiano -----	109
-¿Qué es lo dionisiaco?-----	119
El ritual <i>dionisiaco</i> -----	126
Los géneros artísticos <i>apolíneo-dionisiacos</i> -----	134
El <i>dionisismo</i> después de la tragedia -----	143
-Balance historiográfico : lo dionisiaco como arma política y como tema de investigación histórica -----	146
CAPÍTULO 2 : DIONISO EN LA HISTORIOGRAFÍA DESDE NIETZSCHE HASTA LA ACTUALIDAD -----	153
-Psique de Erwin Rohde: el Dioniso anti-heleno -----	157
El giro metodológico de Rohde -----	157
¿Por qué Dioniso no es un dios griego? -----	159
El marco racionalizador de Rohde -----	163
Dioniso <i>helenizado y humanizado</i> -----	178
-J.E.Harrison: <i>Dioniso en el mundo ritualista. El estudio de lo dionisiaco como actitud vital</i> -----	183
La intertextualidad vida-obra: la pasión por lo primitivo y su significación política -----	184
El Dioniso de <i>Prolegomena</i> -----	192

El Dioniso de <i>Themis</i>	202
Conclusión : la lucha política en torno a Dioniso.	
El Dioniso de L.Farnell	211
-M.P.Nilsson: <i>Dioniso en la Religionsgeschichte</i>	214
Dioniso en los márgenes de la cultura griega	215
Dioniso inmigrante: Los dos Dionisos	220
-W.F.Otto: <i>la esencia y la cosmovisión dionisiaca</i>	229
Metodología: la <i>revelación</i> y la <i>empatía</i> como fundamentos	230
El <i>espíritu griego</i> y lo <i>dionisiaco</i> (<i>Los dioses de Grecia</i>)	232
El mundo <i>dionisiaco</i> y la dualidad del ser (<i>Dioniso.mito y culto</i>)	235
-K.Kerényi: <i>Dioniso como símbolo arquetípico de la vida infinita</i> ---	241
Dioniso, la <i>experiencia de lo divino</i> , y los <i>arquetipos</i> <i>del inconsciente colectivo</i>	241
La religión de la <i>zoé</i> y la simbolización de la vida infinita	244
-E.R.Dodds: <i>Dioniso y lo irracional vistos desde una</i> <i>época de angustia</i>	252
La pasión por lo <i>irracional</i> y la actualidad de los griegos	252
La experiencia religiosa del rito <i>dionisiaco</i> y su funcionalidad psíquica	255
-H.Jeanmaire: <i>la aproximación sociológica</i>	263
L.Gernet: <i>sociología primitiva</i> y <i>sociología dionisiaca</i>	263
-“El otro” en la cultura griega: <i>panorama de la</i> <i>historiografía actual</i>-----	274
M.Daraki: <i>Dioniso y la crítica del sistema olímpico</i>	281
El sistema <i>primitivo-dionisiaco</i>	281
El movimiento <i>dionisiaco</i>	284
El <i>dionisismo</i> revolucionario de C.Acker y A.Dabdab-Trabulsi	285
El marco interpretativo estructuralista: formas de alteridad <i>dionisiaca</i> en la cultura griega	289

Dioniso entre la <i>extrañeza</i> y la <i>familiaridad</i> : aspectos metodológicos -----	290
La alteridad <i>dionisiaca</i> en la tragedia: Dioniso dios de la ficción trágica -----	297
La alteridad <i>dionisiaca</i> en el imaginario iconográfico -----	309
La alteridad <i>dionisiaca</i> en el mito: M.Detienne -----	317
CAPÍTULO 3 : LOS <i>OTROS</i> DIONISOS: LA INTERPRETACIÓN DEL DIOS DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA EL S.XVIII-----	329
- <i>Dioniso en el mundo de la alegoría</i> -----	329
- <i>La interpretación de Dioniso en el mundo antiguo. De la fisiología presocrática a la metafísica neoplatónica</i> -----	333
Interpretaciones alegóricas de Dioniso de Metrodoro de Lámpsaco a Pródico de Ceos-----	333
Dioniso dios de la <i>paideia</i> y la <i>mania</i> filosóficas en Platón -----	337
Dioniso en la escuela estoica -----	343
Dioniso como personaje histórico: el <i>evemerismo</i> -----	352
Dioniso en la <i>apologética</i> y la <i>patrística</i> cristianas -----	362
Dioniso, el <i>intelecto</i> , el <i>alma</i> y el <i>mundo sensible</i> : interpretaciones neoplatónicas -----	373
Dioniso en la poética de <i>Las Dionisiacas</i> de Nonno de Panópolis -----	384
- <i>La interpretación de Dioniso en la Edad Media y Edad Moderna</i> ---	388
Dioniso en la mitografía medieval -----	388
Baco en las compilaciones mitográficas: de Fulgentius a Albericus -----	391
Las fábulas de Baco como alegorías de la virtud y el pecado: el <i>Ovide moralisé</i> -----	395
Dioniso en la mitografía moderna -----	401
Interpretaciones alegóricas de Baco en el Renacimiento: de Boccaccio a Conti -----	401
Dioniso o el deseo: F.Bacon -----	406
Baco injertado como personaje en la Biblia: la <i>fábula</i> como corrupción de la <i>historia sagrada</i> en el siglo XVII -----	409
Dioniso en el <i>lenguaje alegórico primitivo</i> del s.XVIII -----	415
CONCLUSIONES -----	429
BIBLIOGRAFÍA -----	441

AGRADECIMIENTOS

Quiero dar las gracias a aquellas personas e instituciones que han hecho posible este trabajo: el profesor François Lisarrague, del Centre Louis Gernet (EHESS, Paris), que me firmó las cartas necesarias para acceder a las bibliotecas parisinas; la profesora Renate Schlesier (Institut für Religionswissenschaften, Freie Universität Berlin), que me acogió amablemente al comienzo de mi estancia de investigación en Berlin; la Biblioteca de la École Normale, la Bibliothèque Nationale y la Biblioteca de la Sorbonne en Paris; la Biblioteca del Institut für Klassische Philologie de la Freie Universität Berlin, en donde se me permitió trabajar fuera de los horarios habituales, y la Staatsbibliothek de Berlin.

Doy las gracias a José Carlos Bermejo Barrera por sus brillantes y estimulantes clases durante la carrera, y por sus incontables préstamos de libros, y por proponerme un tema tan interesante para la tesis doctoral. A Jana, del Institut für Kulturwissenschaften de la Humboldt-Universität Berlin, por resucitar mi pasión por el tema de Dioniso en un momento muy malo, y por sugerirme bibliografía. A Rubén Blanco, por impulsarme en tantas conversaciones apasionantes, de las que salí siempre renovado y con mil cosas brotando en la cabeza; espero haber logrado robarle, sin que se enterara, algún leve destello de su lucidez para reflejar en estas páginas. A María Álvarez, por su ayuda en las traducciones de los textos griegos y latinos. A Laura Mariño, que ha atendido con su característica profesionalidad de filóloga mis torturantes consultas e inquietantes dudas sobre el castellano del texto. A Antonio Míguez, compañero de padecimientos y alegrías durante la carrera, y que es siempre tan amable informándome y aconsejándome.

He pasado por etapas de mucha desesperación y desánimo durante este trabajo. Sin el apoyo de las siguientes personas hubiera sido literalmente imposible acabarlo. Quiero darle las gracias con el corazón en la mano a mi hermana y a mi madre, por ser como son y por ayudarme siempre; a Carlos, por estar y seguir; a Mónica, por su sabiduría amiga, y a Rubén, por su analítica calidez. Y -last, but not least- a Zhang Jie, por desesperarnos juntos.

INTRODUCCIÓN

No se oculta ningún "Dioniso verdadero" tras los "Dionisos" del fisiólogo presocrático Metrodoro de Lámpsaco- para quien Dioniso es el *bazo*-, del autor del extenso poema del siglo XIV titulado *Ovide moralisé*- para quien Dioniso es o bien *Cristo*, o bien el *Demonio*-, de Friedrich Nietzsche- para quien Dioniso representa el *espíritu de la música*-, del historiador y fenomenólogo de las religiones Karl Kerényi, para quien Dioniso representa *la vida indestructible*-, o del sociólogo de la religión griega antigua Louis Gernet- para quien Dioniso representa *la figura de lo Otro*-, por poner algunos ejemplos significativos. En realidad, tomando prestado un término del ámbito de la agricultura como metáfora, se trata de "patrones" hermenéuticos diversos en los que son "injertados" los testimonios de las fuentes antiguas; el objetivo de este trabajo es describir y analizar cómo se realiza esta operación, y cómo "brotan" nuevos sentidos del dios antiguo como resultado de ella.

Sin este análisis, dicha operación podría provocar el efecto aparente de "regenerar" a un "Dioniso originario", al propio "Dioniso antiguo", que sería la fuente última del discurso del estudioso, cuando es en realidad el propio lugar en que está colocado "Dioniso" en los nuevos textos, al servicio de nuevos intereses, la fuente de "vida", como trataré de argumentar. Este trabajo rastrea en los textos mitográficos e historiográficos las maneras de hacer del dios griego antiguo algo con sentido en nuevos contextos, cuando ya no se le da culto ni se cree en él, pero se sigue hablando de él y "a través" de él, como si ocultara tras su máscara una máquina ventrílocua que lo capacitara para hablar prácticamente de todo lo que se quisiera.

"Injertar" a Dioniso- como al resto de divinidades del mundo griego antiguo-, es una actividad desarrollada siguiendo pautas e intereses que muestran una gran diversidad a lo largo de la historia occidental. Este libro enfoca particularmente el "revival" del dios del vino en el mundo contemporáneo, dado que es en él cuando adquiere un sentido de carácter privilegiado, que se plasma en los propios usos lingüísticos cotidianos, algo que lo convierte indudablemente en un dios de moda.

Para este enfoque son los textos de los historiadores de la religión griega, aunque no el único, sí el objeto principal de interés. Tomo entonces como objeto de investigación lo que a su vez defino como un objeto del discurso histórico, configurado y expuesto en los textos historiográficos desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. A dicha

tarea están dedicados los dos primeros capítulos: "Dioniso y *lo dionisiaco* en el *Nacimiento de la tragedia* de Nietzsche", y "Dioniso en la historiografía desde Nietzsche hasta la actualidad". El tercer capítulo, "Los *otros Dionisos*. La interpretación del dios desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII", es un recorrido por los "Dionisos" precontemporáneos, a través del cual delinee sus contornos y los delimite frente a los del Dioniso de la Historia.

Como se puede ver por la distribución de los capítulos, he optado por hacer un recorrido historiográfico no convencional, al modo de una visita en sentido inverso a un museo de arte histórico, en la que comenzáramos por las salas de arte contemporáneo para pasar luego a las vitrinas de arte antiguo. Esta estrategia expositiva va de la mano con las características del objeto de estudio y con la perspectiva desde la que se aborda. Es en el mundo contemporáneo, y fundamentalmente desde el *Nacimiento de la tragedia* de Friedrich Nietzsche, cuando Dioniso adquiere la significación específica que le da, por así decirlo, la patente de la *diferencia*.

La tarea de descripción y delimitación de los contornos del Dioniso contemporáneo es por ello la tarea básica de un trabajo sobre la hermenéutica del dios griego en la historia occidental. La propia necesidad de escribir un libro sobre este tema deriva del especial lugar que el dios ocupa en nuestro imaginario moderno. He intentado tomar conciencia crítica de esta posición, la del objeto de estudio y la de mí mismo como su historiógrafo. Atribuyo a esta tarea una función crítica. La considero un modo de profilaxis frente a la tentación de proyectar nuestro "Dioniso *otro*" a otras épocas, así como una relativización (no relativista) del valor de nuestras interpretaciones. Sin la creencia en la posesión de una verdad sobre el dios que atravesaría la historia como un largo hilo, estamos en mejores condiciones para analizar el problematismo, la fragilidad y el valor cognoscitivo de las construcciones contemporáneas de Dioniso.

Es muy conveniente, para seguir avanzando en la presentación del tema que preocupa al autor de este trabajo, explicar por qué se tratará al dios como un "objeto del discurso histórico", tal y como lo he definido. Cuando hablamos de Dioniso podemos referirnos a varias cosas; es decir, nos podemos situar en diversos contextos.

Se trata de una divinidad cuya presencia en el mundo antiguo está documentada desde finales del II milenio a.C., en la cultura micénica, a partir del testimonio de las tablillas de Lineal B de Pilos, en donde es mencionado el nombre "Di-wo-nu-so-jo"

dos veces¹, hasta época tardorromana, como prueba la existencia de asociaciones "dionisiacas" hasta los siglos III y IV d.C.². Se puede decir, a partir de la documentación existente, que en esta franja cronológica el dios habita, en parte, un espacio de *creencia*, es decir, que funciona como referente para una serie de relatos míticos, prácticas rituales e imágenes que no son manejadas a modo de ideas abstractas, sino que son representaciones y prácticas colectivas del mundo en que se vive³.

Si nos imaginamos por un momento a un griego antiguo que cree en sus dioses, la pregunta ¿qué es Dioniso? o ¿qué significa el ritual menádico en época arcaica? no tendría probablemente mucho sentido, dado que vive en una cultura en donde el hablar de Dioniso como una divinidad, realizar un sacrificio en su honor, o comentar una imagen del dios en un vaso es algo que no requiere explicaciones de ese nivel. La imaginaria respuesta podría remitir a un discurso mítico, pero no a un discurso que pretenda desmontar al dios como un objeto físico, moral, filosófico, o como un objeto histórico. La propia necesidad de una pregunta así no existe, dado que las divinidades son "realidades" presupuestas, con las que se vive.

Por otra parte, desde al menos el s. V a.C., tomando como referencia a Metrodoro de Lámpsaco, Dioniso es objeto de una serie de discursos de un tipo diferente, denominados "alegóricos". En estos son dispuestos los mitos, ritos e imágenes ligados al dios en un doble plano, cuyo eje es: sentido aparente-sentido oculto. Son así concebidos como medios de alusión velada, "alegórica", a verdades ocultas. "Dioniso" no es un dios cuya realidad venga dada de por sí, sino que es un modo de referirse y de describir una parte del cuerpo-como el bazo-, o un elemento físico-como el aire, o la naturaleza húmedo-cálida-, o una planta-la vid-, por poner algunos ejemplos concretos. De este modo es trasladado de un espacio de creencia (de elaboración y reelaboración mítica, ritual, iconográfica constante) a un espacio de *saber* (de elaboración de saberes en cuyo ámbito es descifrado el dios, como un elemento físico, una enseñanza moral, un personaje histórico, una doctrina filosófica, etc.).

Consideraré a la alegoría como una técnica hermenéutica que funciona acoplada a diversos saberes que se están formando en Grecia desde época arcaica, como la

¹ Ver M.Gérard-Rousseau: *Les mentions religieuses dans les tablettes myceniennes*. Roma : Ed.dell'Ateneo, 1968 ; p.76 y ss.

² Que ha estudiado recientemente F.Jacottet: *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*. 2 vols. Zurich: Akanthus, 2003.

³ Me sirvo de la distinción entre creencia e idea abstracta de Ortega, que tomo de José C.Bermejo; ver por ejemplo: *Sobre la Historia considerada como poesía*. Madrid: Akal, 2005, pág.48.

filosofía, la astronomía, la geografía o la historia, y que permite a estas disciplinas nutrirse del mito, convirtiéndolo en objeto de *descifrado*; en vía de acceso, a través del mito, a sus propias verdades. Esta técnica hermenéutica se convierte, para la tradición occidental, a lo largo de la Tardoantigüedad, Edad Media, Edad Moderna, y hasta incluso el siglo XIX (en determinadas obras), en el medio privilegiado de acceso a la "verdad de la Antigüedad", en uno de los instrumentos de que se sirve la "tradición clásica".

Por último, Dioniso es un objeto de la Historia, es decir, del discurso histórico tal y como es configurado en el s.XIX. Aquí Dioniso es considerado un objeto del que se pueden extraer conocimientos históricos, es decir, información significativa sobre el pasado: sobre el imaginario, la religión, la sociedad de la Antigüedad. Para que este discurso sea posible es necesaria una "conciencia histórica", que establezca una distancia temporal y hermenéutica entre el pasado y el presente, manifestada en forma de un "extrañamiento" ante el pasado. De este modo, Dioniso no pertenece al mundo del historiador, ya que no puede creer en él, ni realizar, por ejemplo, sacrificios en su honor, y tampoco lo puede descifrar, como en la alegoría, como algo que, bajo el extraño velo del mito, esconde un elemento familiar de su mundo, ya que esto supondría la reducción de la Historia a una mera imagen distorsionada del propio presente.

Este "distanciamiento" ante los fenómenos del pasado, forma parte de un movimiento, que, descrito en su globalidad, es circular: es decir, que posibilita un "acercamiento" al pasado. Esta aparente paradoja entre la distancia y la cercanía, la familiaridad y la extrañeza, es uno de los ejes sobre los que gira la interpretación en la Historia. Siguiendo el modelo teórico de la Hermenéutica de H-G.Gadamer, que él mismo aplica a las "ciencias del espíritu" o "Geisteswissenschaften"- entre las que se encuentra la Historia-, la interpretación no es concebida, como en las ciencias naturales, como un instrumento metodológico neutro con el que se describirían y analizarían hechos del pasado, sino que forma parte de la propia comprensión (Verstehen) del mundo, y por lo tanto de la "autocomprensión", de una determinada sociedad.

La interpretación tiene, desde esta perspectiva, una "historicidad", es siempre un movimiento de aprehensión del pasado desde un horizonte hermenéutico determinado. Se sitúa así en una "tradición comunitaria", constituida por una "historia

efectual"(Wirkungsgeschichte) y, por tanto, por una serie de prejuicios⁴ compartidos, que funcionan como expectativas de sentido inmediatas (la "estructura de la precomprensión"). Es esta situación en un horizonte hermenéutico determinado la que posibilita la interpretación, dado que ésta consiste en una apertura desde un horizonte hacia otro ("fusión horzónica"). La interpretación tiene de este modo un carácter liminar: se sitúa en un horizonte contemporáneo, y mira hacia un horizonte "otro", pasado, que no posee sentido sino desde dicha perspectiva, para dicha "mirada", que a su vez se está configurando en esa misma actividad.

Este proceso es descrito por Gadamer como un "círculo hermenéutico", a través del cual se hace posible la "comprensión" del pasado como un "todo" con sentido. Este modelo teórico de la interpretación permite analizar la complejidad de las reconstrucciones históricas. Sólo son posibles como parte de la propia configuración del presente. Siguiendo el modelo gadameriano de la comunicación, las reconstrucciones históricas son siempre "respuestas" a preguntas del presente, y estas a su vez son "respuestas" a los efectos de la tradición. De este modo, la "historia" no tiene realidad en sí misma, sino como parte de una tradición hermenéutica, en el marco de una "comunidad social" que elabora su visión del mundo interpretando el pasado.

Por otra parte, la fusión de horizontes hermenéuticos no es descrita como una fusión pasado-presente, o como una apertura del presente hacia un pasado cuya realidad sería presupuesta, sino como el producto de la lectura- es decir, de la interpretación- constante, y por lo tanto cambiante, al ritmo de las dinámicas históricas, de un cuerpo de textos por parte de una comunidad. La lectura de dichos textos es el medio que dicha comunidad utiliza para, con el mismo gesto con que interpreta su pasado, comprender el mundo. Los textos no son objetos que posean significación por sí mismos, sino que la reciben a partir de una serie de prejuicios, que permiten dotarlos de valor normativo para la comunidad en que son leídos.

Todo esto implica que la interpretación de un texto histórico, por ejemplo, de la Antigüedad, sólo sea posible dentro de una tradición, que no es una superficie neutra

⁴ Gadamer invierte el uso habitual del término "prejuicio", heredero de su "depreciación" por los ilustrados, dándole un valor positivo. Los prejuicios son condiciones necesarias de la interpretación, cumplen una función positiva en cuanto que, en primer lugar, permiten dar sentido a la experiencia propia, desde un horizonte de sentido determinado, y, en segundo lugar, posibilitan la apertura a otras "posibilidades de existencia", que se recortan sobre el horizonte propio. Ver el capítulo "Los prejuicios como condición de la comprensión", H-G.Gadamer: *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1993(orig.1975), I, págs. 344 y ss.

desde la que se lee, sino que está modelada por una "historia efectual", marcada por una serie de prejuicios, y abierta a un campo de aplicación (applicatio) determinado.

La aplicación es para Gadamer un elemento esencial del proceso de comprender-interpretar, tal y como revelan sus análisis de este concepto en los ámbitos de la teología y del derecho, en donde su presencia es más clara que en la Historia, dado que dichas disciplinas no buscan responder a un modelo científico basado en las ciencias naturales. Puesto que el acto de interpretar un texto por parte de una sociedad pertenece a un proceso más amplio de comprensión de su realidad vital, no es nunca un acto aislado, sino que se refiere al mundo presente en que vive el intérprete⁵. Este proceso pertenece a la "estructura de la precomprensión", es una premisa de toda interpretación, y juega por lo tanto un papel positivo en ella. Su positividad reside en que permite incrementar el potencial significativo de lo que se quiere interpretar, tal y como se revela cuando el texto se concibe como parte de una generalidad o un "todo" con sentido, lo cual sólo es posible en un horizonte de sentido o "realidad vital", a la que la interpretación se refiere, en la que es aplicable.

Dejándome guiar por este modelo teórico, retomo ahora el hilo de la Introducción. Diré que el dios Dioniso es en el moderno discurso histórico objeto de interpretación. Aunque esta afirmación suene evidente y archiconocida, me parece importante repetirla. Enunciados sobre "el movimiento dionisíaco" que se extiende como "fuego" o como un "torrente" e "invade Grecia desde Tracia", "enloqueciendo a las mujeres", "trastocando los valores tradicionales griegos", o sobre Dioniso como "símbolo de la superación del principio de individuación", o como "dios revolucionario", "dios de la otredad", "dios feminista", dios que simboliza la "creatividad artística", la "música", el impulso "místico" de "trascendencia de las apariencias", la "vida indestructible", etc., no están presentes en ningún testimonio de la Antigüedad, sino que son modernos "epítetos" y atributos del dios, que lo hacen aparecer como representante de un mundo de asociaciones y de significados cuyos referentes no son extraídos de lo que las

⁵ "En las ciencias del espíritu el interés investigador que se vuelve hacia la tradición está motivado de una manera especial por el presente y sus intereses. Sólo en la motivación del planteamiento llegan a constituirse el tema y el objeto de la investigación. La investigación histórica está soportada por el movimiento histórico en que se encuentra la vida misma, y no puede ser comprendida teleológicamente desde el objeto hacia el que se orienta la investigación. Incluso ni siquiera existe realmente tal objeto. Es esto lo que distingue a las ciencias del espíritu de las de la naturaleza. Mientras que el objeto de las ciencias naturales puede determinarse *idealiter* como aquello que sería conocido en un conocimiento completo de la naturaleza, carece de sentido hablar de un conocimiento completo de la historia. Y por eso no es adecuado en último extremo hablar de un objeto en sí hacia el que se orientase esta investigación" (*Ibid.*, I, 353)

fuentes permiten documentar; no son fragmentos del pasado que el historiador reconstruye o recoloca en un edificio original, sino que son levantados desde el "horizonte hermenéutico" contemporáneo, residiendo su valor en su mayor o menor capacidad de apertura a otros horizontes históricos.

La tesis defendida en este libro es que los objetos, temas y perspectivas del estudio del dios Dioniso en la época contemporánea constituyen un objeto discursivo, cuya característica definitoria es la vinculación del dios con una serie de cuestiones que afectan a la sociedad contemporánea- a sus problemas de identidad, a las estrategias de poder que la surcan y la caracterizan, así como a las dinámicas históricas que la hacen cambiar-, y que giran en torno al tema de lo irracional. Tomo la obra de F.Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, como referente básico para el análisis de este objeto que, siguiendo a dicho autor, podemos denominar "lo dionisiaco". Desde mi punto de vista, que sigue una opinión muy generalizada, esta obra es la que mejor sintetiza los diversos aspectos de la visión moderna del dios. Lo tomo por ello como observatorio principal para el análisis de las construcciones modernas del dios.

Este objeto funciona dentro de múltiples discursos (Estética, Filosofía, etc.), separados, por otra parte, por líneas fronterizas muy vagas. Lo que aquí interesará será su presencia dentro del discurso histórico. "Lo dionisiaco" es un medio de interpretar fenómenos del mundo griego antiguo. Dota a múltiples fenómenos de un horizonte de sentido, en donde pueden ser objeto de juicios de valor, de gusto estético, y de teorización antropológica. Dioniso es una divinidad que puede repeler o atraer el gusto del historiador, que parece demandar la pregunta de qué aspecto esencial de la religión, de la cultura, del ser humano, representa.

Para entender esta diversidad de elementos que moviliza Dioniso en el discurso histórico, para entender por qué la mayor parte de enunciados que se refieren a él están tan "sobredeterminados", es necesario, completando lo ya dicho con respecto a la interpretación en el marco de la Hermenéutica, situarnos en un marco de análisis de las producciones historiográficas que permita dar cuenta de esta riqueza y complejidad.

Me sitúo en el marco de la *Historia Teórica* de José C. Bermejo. El conocimiento histórico es aquí caracterizado por su gran *complejidad* y por su carácter *problemático*. Estos rasgos derivan de su propia configuración epistemológica, basada en el ejercicio combinado de cuatro facultades: la sensibilidad, el entendimiento, la razón y la

imaginación⁶. Estas facultades adquieren una determinada configuración en el conocimiento histórico, y es ésta la clave de su originalidad, que impide considerarlo conocimiento científico como el de las ciencias naturales o creación artístico-literaria, como defienden los teóricos del narrativismo.

Las obras históricas son objetos multidimensionales: poseen una dimensión lógica, ética y estética. Es por ello que la Historia es caracterizada, en una de las formulaciones más recientes de J.C.Bermejo, como un "discurso híbrido"⁷, analizable a partir de la convivencia en él de tres formas de hablar diversas y opuestas entre sí: la descripción, que permite elaborar narraciones del pasado; la evocación, que permite hacer actuales y reales en el presente fenómenos ausentes, y la expresión, que permite reflejar los propios sentimientos, valores y visiones del mundo proyectándolos al pasado.

Esta reflexión hace de la Historia una forma de conocimiento problemática, un discurso contradictorio, no sólo por la combinación en él de diversas formas de hablar, sino por la voluntad de científicidad de la comunidad de historiadores (en su mayoría), que hace que la autorrepresentación (y la presentación) de la actividad que realizan no se corresponda con el funcionamiento real de esta.

En este espacio teórico se abren múltiples posibilidades para el análisis de la historiografía del dios Dioniso. Voy a señalar ahora aquellas que he procurado aplicar para dar cuenta del conjunto de prejuicios que permiten hablar de Dioniso en la historiografía contemporánea.

-El vínculo **Historia-valores**:

En la historiografía de Dioniso nos encontramos con enunciados como : el "movimiento dionisiaco" representa "un atentado a las costumbres y a las virtudes griegas"⁸; es un factor de "decadencia del mundo griego clásico"; representa una religión "liberadora de las clases oprimidas", "fondatrice d'un contre-pouvoir, qui de plus se voulait universel"⁹. El culto dionisiaco permite a la mujer liberarse de su rol en la sociedad patriarcal griega; posibilita a los individuos alterar sus conductas y normas de vida, abriéndolos al juego de la "otredad"; conlleva una experiencia de la vida

⁶ Sigo las tesis de la *Fundamentación lógica de la historia. Introducción a la Historia Teórica*. Madrid: Akal, 1991

⁷ *Sobre la Historia...op.cit*; pags. 5-20.

⁸ E.Rohde: *Psique(El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos)* Málaga: Ágora, 1995; pág.440.

⁹ C.Acker : *Dionysos en transe : la voix des femmes*. Paris : L'Harmattan, 2002; pág.341.

"diferente", "opuesta" a la normativa en la Grecia antigua. Dioniso simboliza el "retorno al salvajismo", o el "retorno a la infancia dorada de la humanidad", o la promesa de una "redención del sufrimiento humano", de una "liberación" abanderada por un "dios venidero", etc.

Todos ellos ponen al dios bajo la luz de una valoración, positiva o negativa, que liga su presencia en el mundo griego con un movimiento de "decadencia", o de "revolución", o con una teleología, una previsión de un futuro mejor o peor.

Para entender cómo funcionan los valores en el discurso histórico, partimos de que, como señala Bermejo, el historiador no se limita a describir hechos del pasado, es decir, a narrarlos desde un punto de vista neutro, ni tampoco a analizarlos sirviéndose de conceptos. Su objetivo es estudiar relaciones sociales y horizontes culturales desaparecidos, no observables y no recordables, con los que el único referente de contacto son los documentos, que es por tanto necesario evocar, "rescatar" de la ausencia haciéndolos ficticiamente presentes¹⁰, y que además es necesario dotar de sentido como expresión de una visión del mundo.

Para realizar esta labor tiene que partir de la realidad en la que vive: de las relaciones sociales en las que está inserto, del conjunto de valores que les sirven de referencia y, en general, de una teoría del ser humano determinada. En su reconstrucción imaginaria del pasado está funcionando por lo tanto un componente moral, que define *cómo es*, y *cómo debe ser*, el ser humano. El vínculo Historia-valores supone así una **teoría antropológica** determinada¹¹, que funciona cognitivamente como un modelo que permite comprender e interpretar conductas, es decir, sistemas de valores diversos, y que se activa necesariamente en el conocimiento histórico, dado que su objeto de investigación es la actividad humana en el pasado.

La comprensión de otros sistemas de valores no es un proceso de traducción, sino de comparación, y en la Historia funciona habitualmente como un proceso de

¹⁰ Sigo aquí el análisis de la noción de "narrador ausente" en Bermejo, que hace de las reconstrucciones históricas necesariamente construcciones de la imaginación: ver "¿Qué debo recordar? Los historiadores y la configuración de la memoria", en *¿Qué es la historia teórica?*. Madrid: Akal, 2004, págs. 50-70. Sobre las categorías de ausencia y presencia, de cuyo análisis se concluye el carácter ficticio, de la noción de "presencia" en el conocimiento histórico, dada la ausencia total, irrecuperable e irrepetible, del referente del pasado, que el historiador no puede hacer "aparecer" de ningún modo racional, y sobre las implicaciones políticas de esta voluntad, sigo el ensayo "La modalidad en la Historia". *Ibid*, pags. 71-85.

¹¹ "Llamo *teoría antropológica* al conjunto de *ideas* y *creencias* mediante las cuales, una sociedad establece sus definiciones del hombre y del grupo social, así como las reglas que regulan la relación del hombre con el grupo" *Fundamentación lógica de la historia*. Madrid: Akal, 1991, p.62

confrontación de los valores propios con los ajenos¹². Las operaciones de confrontación, tal y como las describe Bermejo, son dos, opuestas: la asimilación y la exclusión. La primera coloca a los valores propios y ajenos en una superficie continua, en donde son comparables positivamente, y susceptibles de diversas filiaciones; la segunda los localiza en sistemas heterogéneos e incompatibles, que chocan entre sí con diversas intensidades.

Estas operaciones implican que el historiador juzga moralmente el pasado, lo cual nos lleva de nuevo a los enunciados sobre el dios Dioniso que encabezan este apartado. Dioniso como dios "liberador" o "destructor", como "renovador" o "decadente", es una divinidad cargada de valores en las obras históricas.

Podemos decir que el rasgo más destacado, y que funciona como una especie de brújula en la historiografía del dios, es el hecho de que Dioniso representa lo totalmente "otro" o "ajeno" con respecto al modelo antropológico y al sistema de valores que define *cómo es* y *quién es* el hombre occidental moderno. Esta significación no deriva directamente de la Antigüedad, no es la expresión de una ménade o de un poeta antiguo, sino que es el producto de la configuración simbólica del dios como negador de un ideal antropológico entendido como dominante en Occidente y, como consecuencia, en el ideal clásico que la tradición occidental utiliza para legitimarse en el pasado. De este modo la historiografía del dios es un cruce de dos vías, guiadas cada una de ellas por las operaciones de reducción de "lo otro" a "lo propio" arriba expuestas.

- Una que marca a Dioniso con el signo de la *exclusión*. Dado que no entra en el ideal antropológico sobre el que se construye la propia identidad del historiador, es desplazado simultáneamente del mundo contemporáneo y del mundo griego. Aquí se insertan algunos de los enunciados anteriores, en los que Dioniso es imaginado como el desbarajustador de todos los valores clásicos, como una amenaza tanto para el griego antiguo como para el historiador moderno.

- Otra que lo *asimila*, integrándolo en una teoría antropológica y en un sistema de valores que se concibe como alternativo al dominante en Occidente y, por lo tanto, en la interpretación del mundo griego. Esta asimilación tiene una particularidad, y es que

¹² Ibid, págs. 61 y ss.

no toma al mundo de Dioniso como una réplica del propio mundo sino, al contrario, como una imagen en negativo que revela los aspectos ocultos, suprimidos, reprimidos, rechazados, desmarcados y, por lo tanto, potencialmente alteradores, del propio mundo. Se trata por lo tanto, en la terminología de Bermejo, de una *asimilación asimétrica*¹³.

El historiador que quiere expresar su visión del mundo, y que recurre, mediante un "juego de espejos", al pasado, puede verse reflejado en él, bien con su fisonomía habitual, o bien con un aspecto más exótico. De este modo se encuentra a sí mismo en el pasado como "otro" del que habitualmente es, tal y como sucede en las utopías del "primitivo" o del "oriental". Esta función referencial como "el otro" es la que nos permite analizar como un elemento de un discurso moderno- que, tal y como señala Bermejo, "sirve a las necesidades expresivas, no del propio oriental o del supuesto primitivo, sino del propio hombre occidental"¹⁴- aquellos enunciados que consideran a Dioniso como el representante de una "diferencia" siempre derivable y en migración constante por todo el espacio imaginario europeo moderno: está capacitado para representar la "vuelta a la naturaleza", la "modernidad teconológica", la "feminidad revolucionaria", las "experiencias psicodélicas", la "sexualidad", los "juegos de la diferencia" en la postmodernidad, el "mundo de los instintos primitivos", etc.

Ambas vías, la asimilación y la exclusión, son cruciales para entender numerosos aspectos metodológicos de la historiografía del dios. El repertorio de fuentes, de temas y de métodos utilizados por el historiador tienen en muchas ocasiones como motivación el efectuar una de dichas operaciones, es decir, esconden un interés y un deseo de juzgar y valorar.

De este modo, la línea excluyente maneja metodologías que permiten racionalizar el hecho de que un fenómeno "extraño" esté presente en un mundo como el griego, tan "familiar". Las teorías sobre el carácter "primitivo" o "extranjero" de Dioniso cobran sentido desde esta perspectiva.

La línea contraria, de asimilación, tiene que desarrollar un trabajo metodológico en dos planos interconectados: uno es el de la crítica a la teoría antropológica dominante,

¹³ Sigo aquí: *Sobre la historia considerada...*, *op.cit*, ver especialmente las págs. 15 y ss. "...también existe un procedimiento de asimilación asimétrica. De acuerdo con él, lo que se busca no es la semejanza con el pasado, sino la diferencia, ya sea porque el pasado sirva como instrumento de rechazo del presente, mediante la búsqueda del exotismo de Oriente, por ejemplo, o gracias a la supuesta vuelta a un mundo primitivo, en el que saldrían a la luz los aspectos más auténticos y originarios de la naturaleza humana que el mundo civilizado habría suprimido o reprimido" (pág.16)

¹⁴ *Ibid.*

a través del estudio de aquellas dimensiones del ser humano marginadas por ella, como es todo el ámbito de lo irracional, y el otro, consecuencia del anterior, es el diseño de metodologías para el estudio del mundo antiguo que abran espacios de inteligibilidad para lo irracional. Este proceso supone una reconfiguración del "círculo hermenéutico" en el que, desde la propia Antigüedad, el hombre europeo se venía identificando con el "pasado clásico", concebido como paradigma a imitar¹⁵.

Desde finales del siglo XIX se definen nuevas estrategias de estudio del pasado que parten de una nueva orientación hermenéutica, nutrida de nuevos sistemas de valores y nuevas teorías antropológicas. Esto supone una des-familiarización con respecto al pasado clásico, como paso previo a un nuevo acercamiento que, en lugar de recorrer el camino trillado de la familiaridad, sigue las peripecias de "lo extraño". Esta estrategia, movida por dicha "paradoja de la familiaridad de lo extraño", se manifiesta en el proceso de interpretación como un "desenmascaramiento" o "desvelamiento" del "lado oculto" de la Antigüedad. Abre así nuevas temáticas, iluminadas por nuevas metodologías, y es aquí donde se inserta el "descubrimiento de lo dionisiaco", que Nietzsche se atribuye en el *Nacimiento de la tragedia*, en donde acoge toda una serie de aspectos del mundo antiguo, que trataré de analizar a lo largo del libro, marginados por la tradición clásica.

-Estrechamente ligado al subrayado de los valores, me interesa señalar la **dimensión política** en la historiografía de Dioniso.

Es una dimensión interconectada a la de los valores, ya que los procedimientos de confrontación de las ideas morales propias y ajenas tiene generalmente como intención dar a las primeras legitimidad, dado que están investidas con el poder de rechazar o excluir determinados valores del pasado, o de reducirlos a los propios, llevándose en ambos casos a cabo una universalización del sistema de valores del historiador. La teoría antropológica manejada puede funcionar además como un mecanismo político dado que, al tiempo que define al ser humano, revistiéndose de un valor modélico y normativo (¿qué es el ser humano, cómo se comporta, qué aspectos lo definen?), orienta y delimita el espacio histórico y las propias posibilidades de estudio (¿qué es la

¹⁵ Sigo aquí las reflexiones de J.C.Bermejo en: "Historia Antigua, ¿para qué? Vigor y decadencia de la tradición clásica", en *Qué es la historia teórica*, op.cit; págs. 156-182.

realidad histórica?, ¿qué aspectos, temas y, en general, objetos de estudio la integran?)¹⁶.

El funcionamiento del poder en la Historia, al igual que en la sociedad en general, tal y como lo analiza Michel Foucault¹⁷, deriva de que, como dicho autor señala, el poder no es solamente un objeto, que se posea y se ceda, sino que es inmanente a la acción social, en donde funciona creativamente. Dado que la Historia está configurada, y encuentra precisamente su positividad, en el mundo de relaciones sociales contemporáneas, está en una estrecha relación con el poder y sus dinámicas.

En la historiografía de Dioniso, como ya ha sido señalado, se observan muy claramente, en los enunciados sobre el dios y sus ritos, mitos, imágenes, dinámicas históricas (movimientos, revoluciones, resistencias, intensificaciones, toda una dinámica de explosiones repentinas, de paso de la potencia al acto), referencias simbólicas¹⁸ a valores contemporáneos; es además un rasgo característico la heterogeneidad y competitividad de diversas interpretaciones, la "polémica" en torno a Dioniso, tal y como se plasma, de un modo evidente, en diversas confrontaciones concretas (Wilamowitz vs. Nietzsche; J. Harrison vs. Farnell, etc.). Esta intensidad polémica no es sólo descriptible como un "debate" entre diversas interpretaciones, sino que responde mejor a la imagen de "luchas de poder": las interpretaciones forman parte de estrategias de poder, se sitúan en un auténtico "campo de batalla" historiográfico y social, y se presentan con diversas "armas".

La configuración del dios como símbolo de "la otredad" juega en este campo un papel primordial. En los discursos que proceden mediante exclusión, Dioniso funciona

¹⁶ En todo esto sigo tanto la *Fundamentación...op.cit.*, como el capítulo "La historia como configuración del poder", en J.C. Bermejo y P.A. Piedras: *Genealogía de la historia. Ensayos de Historia Teórica III*. Madrid: Akal, 1999; págs. 338 a 361. En este último se analiza la correlación, en el discurso histórico, de una determinada "concepción ontológica" y un "proyecto antropológico". La Historia pretende "imponer un determinado tipo de identidad" y "enunciar la realidad", lo que implica, dada su gestión de modelos de realidad y de ser humano del presente, una estrategia de legitimación y justificación de estos últimos.

¹⁷ Sigo en concreto las siguientes obras: *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: siglo XXI, 1981 y *La voluntad de saber*, tomo I de la *Historia de la sexualidad*. Madrid: siglo XXI, 1987-89, y los siguientes artículos de la *Microfísica del poder*. 20 edición. Madrid: La Piqueta, 1980: "Las relaciones de poder penetran en los cuerpos" (pp. 153-162); "Poderes y estrategias" (pp. 163-174) y "Verdad y poder" (pp. 175-189).

¹⁸ Éste es el nivel de los enunciados históricos que más me interesa para este trabajo. "Podríamos, por lo tanto, afirmar que los enunciados históricos no poseen una naturaleza simple, según la cual el enunciado hace referencia a un objeto, sino que su naturaleza es mucho más compleja, puesto que todo enunciado histórico, además de poseer un *significado*, según el cual es posible establecer una correspondencia enunciado-objeto, posee también un *sentido*, que le viene otorgado por un discurso en el que el enunciado llega a ser comprensible, y además de ello también está dotado de una *referencia simbólica*, según la cual el enunciado pone en movimiento sentimientos y valoraciones de carácter estrictamente no racional" (*Ibid*; p. 342)

como delimitador negativo de "lo griego", "lo humano"; es al mismo tiempo el abismo sobre el que se fundan los valores "clásicos", el sustrato de la cultura, el "punto 0" de la evolución civilizadora, y la continua amenaza de la recaída, del retorno a la barbarie. Por su parte, en los discursos de asimilación asimétrica, Dioniso funciona de un modo positivo abriendo espacios de "emancipación". Estos espacios se autopresentan normalmente como "estrategias de contra-poder", como sucede con el feminismo, el marxismo o el psicoanálisis en determinadas vertientes, de los que daré ejemplos a lo largo del libro. Sitúan a Dioniso en lugares problemáticos, atravesados por la idea del dios como "liberador" de todo lo "reprimido" y "ocultado" por la cultura dominante en Occidente.

De este modo, las estrategias de asimilación, que no excluyen al dios, sino que lo insertan en su sistema de valores, plantean el problema de qué valores son estos y a quién pertenecen. Este problema se inserta en el tránsito del "extrañamiento" inicial, necesario para sacar a los griegos del "ideal helénico" dominante, a la "familiarización" posterior: ¿en que ámbito- y de qué grado de universalidad es- , se sitúa este segundo movimiento de "acercamiento"?

La construcción de teorías sobre Dioniso en el marco de una estrategia de poder determinada es en ocasiones una actividad consciente, que el autor incluso reivindica, pero en muchas otras permanece en una zona de penumbra, oculta tras un aparente desinterés o tras una presunta fidelidad al objeto de estudio. Este último caso será tratado como un aspecto más de una estrategia de poder, dado que lo que se pretende es legitimar un posicionamiento ideológico determinado enclavándolo en un "objeto histórico" que sería la única fuente del discurso. El trabajo historiográfico consistirá aquí en completar la perspectiva del propio historiador, mostrando aspectos de su actividad marginados por la autorrepresentación que el historiador se hace de ella¹⁹.

-Otro enfoque metodológico importante será el situar a las obras historiográficas en un **terreno multidisciplinar**.

Dado que la Historia no tiene un objeto (el pasado), que tenga realidad en sí mismo, sino que es necesario configurarlo a partir de un complejo proceso en el que, como ya

¹⁹ Tal y como señala Bermejo, es necesario distinguir "la acción que los historiadores llevan a cabo y el modo en el que los historiadores conceptualizan su labor. O, lo que es lo mismo, como dirían los antropólogos, las versiones *etic* y *emic* de los hechos. En antropología los términos se utilizan para diferenciar la visión del indígena de la del propio antropólogo, que sería la versión científica. En nuestro caso, el historiador es, a la vez, indígena y científico, lo que, paradójicamente, no contribuye a aclarar, sino, más bien, a confundir la situación" (*Sobre la historia...op.cit*, pág.9)

indiqué siguiendo la teoría de Bermejo, valores, modelos antropológicos y estrategias de poder, juegan un papel decisivo, la Historia se sirve de múltiples teorías que estudian las actividades del ser humano desde diversas perspectivas. Estas teorías serán utilizadas de forma consciente dentro de un programa de investigación explícito, o de un modo inconsciente.

Si tomo por ejemplo uno de los temas estrella de la historiografía de Dioniso, como es la *manía*, que posee tanto a la propia divinidad como a los practicantes de sus ritos, y observo cómo los historiadores hablan de ella, puedo comprobar que nunca se presenta aislada, como un fenómeno con sentido de por sí, sino en un entramado discursivo y metodológico tejido por teorías tomadas de la Psicología, de la Sociología, de la Antropología cultural, de diverso cariz: así, dentro de la Psicología, teorías psicopatológicas o psicoanalíticas, las primeras imaginando el "menadismo" como un fenómeno mental patológico que tiene un origen, una extensión, un contagio, unos efectos degenerativos y, la segunda, como un fenómeno de compensación y de canalización libidinal. Numerosos temas de la historiografía de Dioniso están inmersos en problemáticas de las llamadas "ciencias sociales" como, si seguimos el hilo del menadismo, la relación locura-sociedad, los roles sociales masculino-femenino, el asociacionismo ritual, las relaciones mito-rito, etc.

Este ámbito metodológico interdisciplinar está además, en el caso de Dioniso, orientado muchas veces hacia cuestiones antropológicas generales: qué es la locura, qué aspectos antropológicos revela; qué ámbito cubre lo irracional, qué implica con respecto a la idea del ser humano que nos hacemos, qué dimensiones de la realidad revela; cómo funcionan los afectos, los instintos, la corporalidad, en un espacio cultural dado; ¿es posible definir al ser humano de algún modo?; qué utilidad tienen los esquemas duales del tipo apolíneo-dionisiaco para caracterizarlo. De este modo, como trataré de mostrar, la historiografía de Dioniso moviliza numerosas reflexiones filosóficas, evoca mundos poéticos y convoca nociones metafísicas e incluso teológicas.

La labor de análisis historiográfica tendrá que encargarse de identificar las diversas teorías y de trazar, en la medida de lo posible, su filiación.

He buscado para ello las lecturas significativas de cada autor, siguiendo en ocasiones las referencias del propio historiador, y en ocasiones guiándome por otras no explicitadas; por ejemplo, en el caso de Nietzsche, su lectura de los mitólogos románticos, como F.Creuzer o J.J.Bachofen, de las teorías sobre la música o el mundo

de A.Schopenhauer; en el caso de Jane Harrison, la referencia a J.G.Frazer, al propio Nietzsche, a Durkheim; en K.Kerényi, la importancia de las teorías de C.Jung, etc. Se analiza de este modo un ámbito de teorías que se citan unas a otras, de referencias, influencias, aplicaciones, reelaboraciones, que funcionan en la historiografía de Dioniso.

Este trabajo me ha servido para delimitar marcos teóricos, con los que podemos decir que el discurso del historiador cohabita, y que le sirven para hablar de un determinado fenómeno. Así se plasma, por ejemplo, en la correlación de lo que dice Rohde del "movimiento dionisiaco" y del menadismo con las teorías de la Psicopatología y la Psicología de la conducta de la época, que he tratado sirviéndome de las teorías de P.Janet. Algo similar sucede con las teorías de la "experiencia dionisiaca" de W.Otto o K.Kerényi y la Fenomenología de la religión, o con el Evolucionismo religioso en autores como M.P.Nilsson o Jane Harrison.

Este interés por iluminar el trasfondo teórico de las interpretaciones explica que me desvíe en ocasiones del tema de Dioniso, dedicando por ejemplo apartados a la teoría simbolista del mito o a la metafísica de Schopenhauer, pero lo hago con la intención de volver a él con argumentos mejor cimentados.

-Directamente ligado a lo anterior, me interesa localizar las interpretaciones y teorías sobre Dioniso en su **contexto histórico-biográfico**. Dado que la historiografía forma parte de las dinámicas históricas de la sociedad contemporánea, se hace necesario estudiar los aspectos metodológicos y discursivos contextualizándolos en relación con ellas. Para ello son de gran utilidad las biografías, que enfocan numerosos aspectos relevantes del mundo intelectual y vital de cada autor. Los condicionantes vitales no serán considerados como factores negativos o como estorbos, sin los cuales fluiría mucho más libremente la investigación, sino como estímulos o motivaciones que cumplen en muchos casos una función epistemológica positiva. Aspectos como la pasión por la música en Nietzsche, o la soledad y consecuente búsqueda de un mundo "comunitario" en la vida de Jane Harrison, cumplen un papel motivante y orientador en sus investigaciones sobre la religión griega antigua. Naturalmente, no son las claves para analizar sus discursos, dado que estos no son productos de la vida de un individuo, pero proporcionan puntos de conexión en la red de temas, metodologías y discursividades que constituyen la obra de un autor, y señalan así una dimensión de gestión individual en dicha red.

El contexto histórico-biográfico es además un emplazamiento desde el que se pueden observar las imbricaciones entre los diversos aspectos relevantes para el análisis historiográfico: metodológicos, discursivos, la "biblioteca" del autor, las influencias intelectuales, la personalidad, etc. En el caso de los historiadores más creativos, las biografías proporcionan medios para entender en qué consiste y cómo es posible una renovación de perspectiva sobre un fenómeno, o sobre el mundo griego antiguo en general²⁰. Es el caso de autores como Nietzsche, J.Harrison, o E.R.Dodds.

En estos últimos casos, se hace evidente además una gran emocionalidad en el estudio de la religión antigua, y en particular en el estudio del dios Dioniso. Nietzsche es, ya en el *Nacimiento de la tragedia*, y como se desarrollará en su obra posterior, un filósofo "dionisiaco", que se identifica con la propia divinidad; E.R.Dodds se dedica, paralelamente a su labor de historiador, a la práctica del espiritismo; el estudio del mundo religioso griego en Jane Harrison está alimentado por su búsqueda de una identidad femenina desmarcada del rol normativo de su época, para la cual las dimensiones emocionales de la religión, representadas por Dioniso, son esenciales.

Se manifiesta aquí una identificación con el objeto de estudio, que es uno de los rasgos característicos en la historiografía de Dioniso. Esta identificación, que tiene diversas intensidades y extensiones, funciona, epistemológicamente, dentro del mecanismo de asimilación asimétrica al que me vengo refiriendo en esta introducción. Dioniso es un proyector de expectativas, valores, actitudes, configuraciones de la vida no sólo concebidas como diferentes a las que caracterizan a la sociedad del historiador, sino como ideales. Este carácter ideal se hace claramente manifiesto en la construcción de un "todo", de un "mundo dionisiaco", en el que el historiador, como en un espejo, se ve reflejado, de un modo alterado y, tomando el término de Nietzsche, "transfigurado".

De aquí que el historiador no sólo se interesa por lo irracional en el mundo antiguo, sino que además lo hace, en muchos casos, irracionalmente, es decir (sigo aquí de nuevo a Bermejo), de útiles intelectuales cuyo funcionamiento no es controlable y formalizable, como son la intuición, la empatía, el entusiasmo o la imaginación. El estudio de Dioniso es así en muchos casos una actitud vital, una "militancia dionisiaca". Trataré este tema a lo largo del libro, dado que es un índice sintomático de

²⁰ Tal y como señala Bermejo, debido a la incapacidad del conocimiento histórico para formalizar las reglas de su funcionamiento, la personalidad individual y social del historiador se carga de significación para entender las innovaciones, ya que "...en el caso del historiador, la personalidad *individual y social*, no sólo explica el descubrimiento, sino también la justificación de la teoría"(*Fundamentación...op.cit*; p.41)

la particular configuración del dios antiguo en la historiografía contemporánea, según la cual no se limita a ser un objeto de estudio sino que representa toda una dimensión antropológica a la que le son otorgados, además de un poder de totalización-la clave de bóveda de la religión, la cultura, el ser humano-, unos poderes de impregnación y atracción ilimitados, que arrastran al propio historiador.

Estos serán los enfoques privilegiados para el análisis de la historiografía contemporánea del dios que, como se evidencia claramente, se concentran especialmente sobre la dimensión expresiva²¹ del lenguaje historiográfico. Es por ello una perspectiva parcial, que no pretendo “omniabarcante”, pero que me parece útil si se pretenden entender los posicionamientos de los historiadores, la heterogeneidad y cambios en la interpretación, las polémicas, las identificaciones y pasiones, que recorren las obras historiográficas sobre el dios antiguo desde hace 130 años. No es posible entender estos aspectos únicamente como una línea de progreso continuo, con sus curvas y desvíos, en el conocimiento del dios, en el desvelamiento de un objeto que seguiría haciéndose presente, epifánicamente, en la historiografía.

Con el objetivo de iluminar mejor este objeto de discurso desarrollo en este libro una investigación de la interpretación del dios desde la Antigüedad hasta las postrimerías de la llamada Edad Moderna (hasta fines del siglo XVIII). Dada la extraordinaria amplitud del espacio cronológico abarcado, no es posible, en una obra de estas características, y para un solo investigador, dedicarle toda la atención que se merece. Los límites están trazados por el propio planteamiento del libro: delimitar y caracterizar el objeto discursivo moderno, la historia de “lo dionisiaco” en la historiografía. La investigación de la “prehistoria de lo dionisiaco” está orientada por ello, precisamente, a recorrer las fronteras de la noción contemporánea, mostrando su relatividad, al mismo tiempo que su potencial, en la historia de la “tradición clásica”. Esta perspectiva da a dicha investigación un lugar en una estrategia discursiva global (la desarrollada en este trabajo), que limita naturalmente su calado, algo que no obstante he intentado evitar con cierto ahinco. He remarcado la positividad de las interpretaciones estudiadas y he mostrado su profundidad, evitando así reducirlas a

²¹ Remito nuevamente a Bermejo: *Sobre la...op.cit.*

meras curiosidades- como las presentan muchas obras de historiografía del mito griego- o a un referente de delimitación de las teorías contemporáneas.

Señalaré ahora brevemente las coordenadas de esta investigación, dejando para más adelante un comentario más extenso. La interpretación de las creencias, mitos, y ritos griegos antiguos se desarrolla, hasta época contemporánea, sirviéndose fundamentalmente, aunque no únicamente, del esquema de la alegoría. Este es un esquema de interpretación que podemos entender también con el modelo de la Hermenéutica, dado que se parte de dos horizontes, el del texto mitográfico y el del alegorista, y de un círculo hermenéutico que, partiendo de un extrañamiento, mueve al segundo a un acercamiento al primero y le permite apropiarse, estratégicamente, de él. Pero este modelo funciona de un modo diferente a cómo lo hace en la Historia. Si tomamos por ejemplo una alegoría prototípica: "Dioniso es el vino", y la comparamos con un enunciado histórico, del tipo: "Dioniso es el dios del vino en el mundo clásico", observamos que en el primer caso la "fusión horizónica" funciona como una identificación directa del dios con un aspecto del mundo; el dios es un modo alegórico de hablar, de referirse a algo diferente de lo que es enunciado.

Este mecanismo hermenéutico posibilita la operación de injerto de los mitos o dioses antiguos en nuevas ramas de saber: Dioniso puede ser un elemento natural, como una planta, la vid, o un personaje histórico, como un rey conquistador, o una idea filosófica, como la "mente material". De la multiplicidad de puntos de inserción en saberes diversos derivan las múltiples vías de interpretación alegórica, siendo las básicas la "física", "moral", "evemerista" y "filosófica". Dado que estas tienen una historicidad determinada, el estudio de la alegoría como esquema general de interpretación del mito requiere al mismo tiempo una labor de contextualización: no tiene el mismo sentido la alegoría "Dioniso es el vino" en un alegorista griego antiguo, en un apologeta cristiano, en un poeta-mitógrafo medieval o en un mitólogo ilustrado.

El marco cronológico de la alegoría no es fijable en términos absolutos. En la Antigüedad conviven el mito y la alegoría durante varios siglos, y en la Edad Moderna es contemporánea de las primeras interpretaciones simbolistas, existiendo autores que aún en el "siglo de la Historia" desarrollan alegorías. Forma parte de la llamada "tradición clásica", que se construye desde la propia Antigüedad, a partir de un corpus de textos, base de una "cultura literaria", y de un instrumental hermenéutico, mediante los cuales se constituye un "mundo clásico" con valor paradigmático. Este modelo ocupa un lugar referencial en el espacio imaginario y en la historia occidental, por lo

que, sirviéndose de la alegoría, numerosos saberes, conectados con diversas estrategias de poder, se remiten al mundo clásico. Esta localización explica en parte por qué los mitos y dioses antiguos, y en este caso, por qué Dioniso, "sobrevive" no siendo ya parte de un mundo de creencias, sino ocupando lugares diversos y cambiantes en la tradición occidental.

La tesis que se sostendrá es que Dioniso entendido como un dios "diferente"²², con un lugar privilegiado como representante de lo irracional en el mundo antiguo, ligado a reflexiones sobre la naturaleza humana, no es un objeto que atraviese la historia de la interpretación del mundo antiguo como si el dios estuviera abocado a dicho "destino", sino que es el producto de una configuración relativamente reciente. La interpretación del dios no responde a la imagen de una línea continua que nos ligaría con nuestros antepasados hermeneutas, sino que responde más bien a la imagen de un archipiélago o de un "espacio de dispersión"²³. La propia posibilidad de hablar de Dioniso como un fenómeno histórico en el que se simbolizarían aspectos irracionales de la naturaleza humana existe sólo en el espacio discursivo contemporáneo.

Pero, junto a esta profunda heterogeneidad en los modos de interpretar al dios, se presentan también una serie de constantes. En primer lugar, como ya quedó indicado, el propio carácter de referente ideal que tiene el mundo antiguo en la tradición occidental, y que puede servir tanto a un mitógrafo medieval, como a un artista vanguardista contemporáneo²⁴. Dioniso se puede "encarnar" en una noción filosófica neoplatónica, en Cristo, en el demonio en el imaginario medieval, en la novena sinfonía de Beethoven, o en un *hippie* de los años 60.

Junto a este fenómeno, tenemos además que Dioniso remite a una serie de temas y aspectos que, aunque configurados de modo diverso a lo largo de la historia occidental, son recurrentes. Estos son, por ejemplo, la relación del dios con la emocionalidad extrema y ambivalente, plasmada por ejemplo en los efectos del vino; su carácter de dios festivo y "carnavalesco", o de dios mediador entre lo "espiritual" y lo "material". Es difícil el análisis de estos aspectos, dado que pertenecen también al campo de

²² "Der differente Gott. Konstruktionen des Dionysos in der Moderne", es el título de un proyecto de investigación de la Freie Universität Berlin, a cargo de un grupo de investigadores de los campos de las Altertums- Religions- y Literaturwissenschaften dirigido por Renate Schlesier. Dado que es un grupo de constitución reciente, aún no han publicado los resultados de sus investigaciones, que serán probablemente de mucho valor para este tema.

²³ El término está tomado de M.Foucault: *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

²⁴ Como deja traslucir la importancia de temas clásicos, entre ellos algunos del mundo dionisiaco, en el teatro contemporáneo. Ver Hall, E; Macintosh, F; Wrigley, A(eds): *Dionysus since 69*. Oxford: Oxford Univ.Press, 2004.

nuestra perspectiva, constituida por una "historia efectual", que es la que nos permite seleccionarlos e interpretarlos disponiéndolos en el terreno de lo "lo dionisiaco", en donde estarían ligados privilegiadamente a una divinidad concreta, "diferente", como es Dioniso.

Es necesario señalar algunas limitaciones de este libro, debidas en parte a una elección consciente y, sobre todo, a mi incapacidad individual para abarcar tantos campos. La historiografía de Dioniso se ramifica en una extraordinaria variedad de temas, es susceptible de ser abordada desde diversos flancos, y de ofrecer numerosos temas de investigación. Es además un campo con una literatura extensa y densa. La perspectiva de este trabajo no puede no ser parcial. Me he centrado muy especialmente en analizar cómo son manejados valores y teorías sobre el ser humano por parte de los historiadores. Dejo de lado otras muchas cuestiones, como por ejemplo el estudio de Dioniso en el marco de una Antropología de la violencia, en autores como R.Girard y W.Burkert, que he investigado y que cito puntualmente, pero que no trato en extenso. Por otra parte, no he trabajado sobre temas más alejados de mi foco de interés, como por ejemplo los vínculos entre la historiografía de Dioniso y el nacionalismo alemán en determinados autores, especialmente tras la 1ªGuerra Mundial²⁵.

Por otra parte, ya quedó señalada la parcialidad de la investigación sobre los alegoristas, que afecta tanto a la profundidad del análisis como a la extensión de los autores y obras tratados, y que la priva de exhaustividad. En lo que respecta a los autores contemporáneos, me concentro en aquellos que trabajan sobre el mundo griego antiguo, y especialmente en sus etapas arcaica y clásica. Para época helenística y romana, me guío en general por referencias bibliográficas básicas, como puedan ser la obra de M.P.Nilsson, o la reciente de F.Jacottet²⁶.

Por otro lado, aunque en esta introducción me haya referido al mundo de mitos, ritos e imágenes de Dioniso en la Antigüedad, me concentraré especialmente en la

²⁵ Para el tema de la "Germanisierung" del estudio de lo "dionisiaco", y de lo "irracional", en Alemania tras la Gran Guerra, cultivado básicamente por filosofías irracionalistas con mucha carga de ideología nacionalista, ligada en algunos casos al nazismo, son útiles los apuntes y la completa bibliografía que da R.Schlesier: *Kulte, Mythen und Gelehrte. Antropologie der Antike seit 1800*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.

²⁶ Estas especificaciones sólo tienen sentido con respecto a la historiografía del dios, no a las interpretaciones alegóricas, que tratan en su mayoría a la religión antigua como un todo único.

historiografía del mito y el ritual, dejando de lado la iconografía, que sólo me interesará en el caso de aquellos autores que, como F.Frontisi-Ducroux, plantean alguna teoría general sobre el dios. En general, daré preferencia a aquellas obras y autores que elaboran visiones globales sobre el tema, y no me interesaré por trabajos que se ocupan de sistematizar fuentes y datos, o de analizar aspectos hiperespecíficos. Estas preferencias tienen una justificación teórica, dado que me interesa analizar los discursos de los historiadores de Dioniso, más evidentes cuando elaboran reconstrucciones globales y plantean teorías que cuando describen y catalogan fuentes.

Lo que sí he intentado evitar es dar preferencia a determinadas temáticas o a determinadas líneas de investigación sobre el dios. Las recurrencias de temas serán consideradas como un objeto de reflexión historiográfica en sí, como pueda ser la carga de interés en el Dioniso de *Las Bacantes* de Eurípides o, en general, con los aspectos más brutales o espectaculares del dios, en perjuicio de sus dimensiones más civilizadas. Será este un juego de zonas de luz y de penumbra que no quiero dirigir, sino tan sólo observar desde un punto de mira historiográfico.

Dioniso es en el mundo contemporáneo un "topos" para disciplinas muy diversas. Se ha convertido para la cultura intelectual europea en un símbolo de lo irracional en sentido amplio, símbolo que está además instalado en el propio lenguaje cotidiano. Mi objetivo es investigar su presencia en el discurso histórico, que es uno de los responsables de dicho protagonismo. Será de todas formas importante tener en cuenta a autores no historiadores, debido a que: en primer lugar, no sólo los historiadores se sirven del discurso histórico y, en segundo lugar, hay, como ya quedó señalado, múltiples cruces, influencias y correlaciones entre teorías de diversos campos.

Por último, me referiré a la bibliografía disponible sobre la historiografía de Dioniso. Se trata de un tema instalado en Alemania en el marco de la "historia de la recepción" ("Rezeptionsgeschichte"), en conexión con múltiples disciplinas que estudian las construcciones modernas de "lo dionisiaco" en los ámbitos de la Filosofía, la Estética, la Historia del Arte, las "Altertums-", "Kultur-", "Kunst-" y "Religionswissenschaften", el Teatro, etc.²⁷. Esta importancia está en relación con la hermenéutica de la obra de Nietzsche. Disponemos así de trabajos sobre la historia del

²⁷ Ver *supra*, nota 23. Una síntesis de la recepción del binomio "dionisiaco"- "apolíneo" en estas disciplinas, se puede ver en: Barck, Karlheinz y otros(eds): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, tomo 1: "Apollinisch-Dionysisch" (pp.246-271).

concepto de "lo dionisiaco", sobre la "tradición dionisiaca" como "topos" literario desde el Romanticismo, en los hermanos Schlegel, en Hölderlin, en Creuzer, en Kleist o Bachofen, y sobre su recepción y reacuñación en la obra de Nietzsche²⁸. Estos estudios serán de utilidad, pero su limitación para este trabajo es que se orientan hacia la moderna concepción de "lo dionisiaco" y su utilidad para la interpretación de la obra nietzscheana, o para abordar problemas de las diversas disciplinas tratadas.

Por otra parte, hay una serie de obras dedicadas monotématicamente a la historia de la interpretación de la divinidad griega. Entre estas me referiré ahora a la de P. McGinty²⁹, con respecto a la cual mantendré una postura que, habiéndose nutrido de sus contenidos e ideas, la someterá a crítica, mostrando sus problemas. Los resumo ahora, dejando para el resto del libro el tratamiento de cada tema en particular.

En primer lugar, una limitación importante es la edad del libro, publicado en 1978, que no recoge por tanto la bibliografía sobre Dioniso en los últimos 25 años. Por otra parte, el número de autores a los que se dedica un capítulo (E.Rohde, J.Harrison, M.P.Nilsson, W.Otto, E.R.Dodds y W.K.C. Guthrie) deja fuera a algunos muy importantes, como K.Kerényi, H. Jeanmaire o G.A.Privitera, y no incluye a aquellos que comienzan a publicar en los años 60-70. Además, aunque la influencia del *Nacimiento de la tragedia* es remarcada desde el principio del libro, no le dedica apenas espacio, reduciéndose a un breve comentario en el capítulo dedicado a E.Rohde.

Otro tipo de problemas son los de carácter metodológico. Los diferentes autores son distribuidos en tres grandes modelos metodológicos: el de la *genealogía*, la *traducción* y la *rearticulación*³⁰. Son las tres vías posibles, no sólo para el estudio de Dioniso, sino para la hermenéutica de la religión. McGinty parte en su clasificación de diversos modelos ontológicos para los fenómenos religiosos, modelos sobre los que se asientan las teorías de la religión: aquéllos establecen un ámbito de la realidad en el que ésta encontraría su origen.

El modelo "genealógico" parte de la ausencia de cualquier referente real, ya que lo religioso no es más que el resultado de la interpretación errónea del mundo por una mente aún inmadura; el "traduccionista" asienta a la religión en el campo de la

²⁸ La bibliografía es extensísima; ver como referencia básica Baeumer, M.L.: "Das moderne phänomen des Dionysischen und seine Entdeckung durch Nietzsche", en *Nietzsche-Studien*, n.6, 1977, págs. 123-153. Asimismo, ver Behler, E: "Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche", en *Ibid*; n. 12, 1983, págs. 335-354.

²⁹ *Interpretation and Dionysos. Method in the Study of a God*. The Hague/Paris/N.York: 1978.

³⁰ *Ibid*; págs. 9 a 33

Sociología y la Psicología, con lo que según McGinty depura los fenómenos religiosos de su significado original; por último, los "rearticulacionistas" son los únicos que según él alcanzan significación original de "lo religioso", al afirmar que surge de una dimensión de la realidad llamada "sobrenatural", que se caracteriza por ser irreductible a cualquier otra. El modelo de la "rearticulación" investiga, por lo tanto, un "sustrato metafísico" que sería el suelo de las religiones, evitando así su trasplante a otros campos de la realidad considerados menos profundos que aquél, como el de las ciencias naturales, la sociedad o la mente humana³¹.

El esquema de McGinty no es simplemente un esquema de análisis neutro de las teorías y metodologías de estudio de los fenómenos religiosos. Está articulado él mismo por una determinada teoría de la religión, que es necesario hacer explícita, ya que es en función de ella como el autor orienta su investigación historiográfica: las obras de los autores tratados cobran sentido y son valoradas según ella.

En primer lugar, el mismo hecho de utilizar el término "religión", y no el de mitos, ritos u otros, es ya significativo: supone poner el problema de la historiografía de Dioniso bajo la luz del problema de la hermenéutica de la religión en Europa desde el siglo XIX. Pero lo interesante es qué se entiende por religión: la postura de McGinty es en principio ecléctica, y concede a cada uno de los modelos hermenéuticos parte de razón en su concepción de la religión:

"...there is no hermeneutic which exhausts the nature of religious phenomena, nor is one likely. Therefore, even though eclecticism is a mark of scientific underdevelopment, the modern synthesizing approach has the merit of treating the multiple factors behind religion and avoiding unnecessary dichotomies. To say that each analysis we have examined reveals important facets of Dionysiac religion may sound lame, but the statement contains a measure of truth"³².

Las religiones se asientan por tanto en dimensiones de la realidad diversas pero igual de importantes para el ser humano, como son la material, psíquica o la metafísica. Pero la cuestión esencial es que McGinty marca a esta última con un privilegio y, lo que es más importante, la define como una "experiencia religiosa" que

³¹ Refiriéndose a los autores del modelo de la "rearticulación": "...they have tended to accept as an authentic part of the human condition the fact that men of all cultures have felt themselves in relationship with some dimension which transcends scientifically verifiable reality and yet is no empty fantasy but a foundation for their world as legitimate as the natural-scientific orientation is for the world of "modern" man. To the extent that these scholars accept the plausibility of this transcendent dimension, they utilize the category of "the Sacred" as an interpretative tool without feeling required to explain or prove it" (*Ibid*; p.30).

³² *Ibid*, p.196

pondría al ser humano en relación con "lo Divino". Son esta definición y este privilegio los que quiero someter a crítica.

Fijándose en los propios términos que utiliza, salta a la vista la distancia que el término "rearticulación" establece con respecto a los otros dos. Mientras que el modelo de la "genealogía" somete la religión a la concepción cientifista del mundo creada por el racionalismo occidental, y que el modelo de la "traducción" la depura de su significación originaria al obligarla a hablar el lenguaje sociológico o psicológico, el modelo de la "rearticulación" se atribuye el privilegio de recuperar el significado original de la "religión dionisiaca". Es necesario poner en duda esta pretensión.

Primero, porque las condiciones para que tal objetivo de "re-articulación" del sentido profundo de un tipo de "religiosidad" se lograra son imposibles de alcanzar dentro de los límites del conocimiento histórico: se tendría que poseer un catálogo de fuentes "total" que diera a conocer todos los aspectos de una religión, así como los puntos de vista de todos los individuos que en el pasado compartieron sus prácticas y creencias. Aún en ese caso no sería posible: el medio cognoscitivo que McGinty atribuye a este modelo metodológico, la empatía, no permite salvar totalmente la distancia investigador-investigado, ya que viven en mundos culturales diferentes. Un investigador moderno no puede saber, ni mucho menos experimentar, lo que sentía una ménade en el monte Parnaso gritando "Evohé" al dios Dioniso.

Pero además es necesario analizar qué es lo que desde esta teoría de la religión se está "rearticulando". Si profundizamos en la obra de los autores "rearticulacionistas", como Walter Otto, nos encontramos con una serie de ideas que afirman la trascendencia metafísica de las religiones. Las religiones serían canales de comunicación humana con una "realidad sobrenatural", con "lo Divino". McGinty enjuiciará la historiografía de Dioniso a partir de los conceptos reificados de esta teoría, haciendo de "lo sobrenatural" el terreno sobre el que se elevarían las religiones antiguas y en particular la de Dioniso³³.

³³ El modelo de "rearticulación", al partir de una ontología de la religión mejor que el resto, tiene más capacidad para entender la religión dionisiaca que los otros dos modelos: "Inevitably, personal views about the nature of man and of existence condition whether an interpreter will see religion as meaningful on its own terms, including concepts of sacrality, supernaturalism, and the like. *If he sees it as meaningful, then he will rearticulate religious data into a pattern of thoughts and practices with its own self-evident content. Then he will see Dionysos as one pole of man's relationship with what the Greeks and people of all cultures have considered to be transcendent reality.* If he does not see religion as meaningful on its own terms, then he will either account for its errors through genealogy or translate it into some other frame of reference in which it has meaning. Then he will see Dionysos as a pseudo-explanatory concept, a pseudo-causal agent, or a projection of individual or social urges and emotions" (*Ibid*; págs.197-198; cursivas mías).

Se define entonces un objeto privilegiado de estudio, que sería la relación de los griegos con “lo Divino”. Desde el punto de vista del análisis historiográfico, este marco teórico es sencillamente una limitación, ya que valora las obras históricas en función de exigencias que pertenecen al terreno de lo religioso, terreno poblado por ideas sobre las inquietudes religiosas del ser humano (sobre el “natural metaphysical concern”³⁴) que, una vez analizadas, muestran una universalidad sospechosa.

Estos presupuestos de McGinty muestran una preferencia por un modelo metodológico concreto, como es la *Fenomenología de las religiones*³⁵, tal y como dejan traslucir las nociones de "lo divino" y de la "experiencia de lo sobrenatural", que remiten a las nociones fenomenológicas de "vivencia de lo sagrado" o de lo "numinoso", así como en sus críticas al materialismo, al psicologismo y al sociologismo. Esta metodología tiene un problema decisivo, y es que presupone un "encuentro" o "vivencia" de "lo sagrado" que, al funcionar epistemológicamente como el "sustrato" de los fenómenos religiosos, priva a estos de su historicidad, haciendo de sus creadores meros receptores de una "potencia numinosa" o de un "poder" que se les revela.

Estos presupuestos subyacen a la reificación que lleva a cabo McGinty de una "Dionysiac religion" que es considerada como el objeto de investigación en la historiografía del dios. Esta teoría plantea diversos problemas, tanto para enfrentarse a la interpretación de los documentos antiguos como a la interpretación de los textos historiográficos. Estos derivan de que dicho objeto es presupuesto y sirve como criterio de valoración de las diversas teorías, en función de si reconocen o no el valor intrínseco de la "religiosidad dionisiaca". De este modo se está sembrando mucha confusión, derivada de que el historiógrafo es juez y parte; es decir, que en lugar de abrir al análisis la noción de "religión dionisiaca" que manejan los autores, la proyecta al pasado, la fortifica y la utiliza para juzgar las interpretaciones modernas.

Es evidente que en la historiografía de la religión antigua, el dios Dioniso ocupa el centro de un espacio religioso autónomo, diferente, tratado en muchas ocasiones al margen de las relaciones con otras divinidades. El que se hable de una "religión dionisiaca" es, desde el punto de vista de este trabajo, una cuestión significativa, un objeto de análisis historiográfico. Aunque nos encontremos, efectivamente, con

³⁴ Al que se refiere al final de la obra: *Ibid.*, ver pp. 194 y ss.

³⁵ Tomo como referencia la obra de G. Van der Leeuw: *Phänomenologie der Religion*. 2ª edic. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1956(1933). Para una crítica a lo "antihistórico" de este método, ver J.C. Bermejo: *Introducción a la sociología del mito griego*. 2ª edic. Madrid: Akal, 1994, págs. 66 y ss.

fenómenos religiosos antiguos, como el orfismo, los misterios helenístico-romanos o las asociaciones dionisiacas, dedicadas en particular al culto de Dioniso, esto no quiere decir que exista en el mundo antiguo una "religión dionisiaca" que abarcaría todos los fenómenos ligados al dios, que se mantendría constante históricamente y que además tendría como origen y sustrato una experiencia existencial reactualizable para un investigador moderno. Trataré este problema a lo largo del libro, dado que se presenta en la obra de autores como W.Otto o K.Kerényi como la base de reconstrucciones totales de la "vivencia dionisiaca".

Como resulta obvio, el marco de análisis de McGinty es básicamente diferente al que planteo en este libro, dado que se mueve en el nivel de las teorías de la religión manejadas por los estudiosos, mientras que yo quiero tratar otros aspectos situados en una dimensión más concreta de los textos historiográficos, como los ligados al contexto sociohistórico y biográfico de las teorías, y más abstracta, como son los valores, modelos antropológicos y estrategias políticas en funcionamiento.

Además de la obra de McGinty, tengo también en cuenta una serie de trabajos de Albert Henrichs³⁶, uno de los investigadores actuales más importantes tanto en el ámbito del Dioniso griego antiguo como en el de sus interpretaciones modernas y que integra además temas de la literatura y el arte. Henrichs analiza la "mitología moderna" de Dioniso, cuya génesis describe desde el Romanticismo alemán y cuyo monumento más representativo es el *Nacimiento de la tragedia*. Es el Romanticismo el responsable del traslado de Dioniso de un "external space", en donde, desde el Renacimiento al menos, venía siendo interpretado como la divinidad del placer de los sentidos y de la cercanía a la naturaleza, a un "inner space"³⁷, en donde, difuminándose los rasgos que el imaginario griego le atribuía, el dios se convierte en un símbolo de la vida anímica humana, en particular de sus tendencias trascendentes y sufrientes (estados de inspiración poética, deseos de infinitud, transcendencia, amor, muerte).

³⁶ Son: "Loss of self, suffering, violence: the modern view of Dionysus from Nietzsche to Girard en *Harvard Studies in Classical Philology*. n° 88. Cambridge/Massachusetts/Londres: 1984; pp. 205 a 240; "He Has a God in Him": Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus " en T.H.Carpenter y C.A. Faraone: *Mask of Dionysus*. Ithaca/London: Cornell Univ. Press, 1993; págs. 13 a 44; y, por último: "Der rasende Gott: Zur Psychologie des Dionysos und des Dionysischen in Mythos und Literatur", en Dihle, A y otros(eds): *Antike und Abendland. Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens*. Berlin, N.York: Walter de Gruyter, 1994.

³⁷ Los románticos "removed Dionysus from the external space he had occupied since the Renaissance and relocated him in a newly found inner space, that of man's own self. By internalizing the god and his realm for the first time in history, they stripped him of his traditional identity as a wine god in human shape and turned him into an abstract concept" ("Loss of self...", *op.cit*, pág. 218)

Dioniso se convierte en el "catalizador" ideal para la configuración romántica de "lo divino" como una expresión de emociones alojadas en el interior de la "psique" humana, como una dimensión existencial carente ya de forma, moldeable por la imaginación romántica. Ésta sería la genealogía de la noción nietzscheana de "lo dionisiaco".

Henrichs considera que esta concepción es negativa para el estudio del dios griego³⁸. La perspectiva nietzscheana saca a la divinidad de su contexto cultural: le superpone una serie de "máscaras" y lo internaliza³⁹. Esta internalización lo convierte en símbolo de la condición humana, y por ello su historiografía gira obsesivamente, según Henrichs, alrededor de tres temas: "loss of self, suffering and violence". Esta temática articula una metodología que privilegia el estudio de la "psicología dionisiaca", y cuya derivación más extrema es la "psicología de la violencia", concebida como el centro del "dionisismo". Según Henrichs, la salida a esta vía metodológica debe pasar por un desplazamiento del dios del plano de la psicología humana al de la divinidad tal y como la concebían los griegos. Las coordenadas de estudio serían las fijadas por W.Otto: la dualidad de la divinidad y su revelación a través de epifanías.

La perspectiva de Henrichs resulta interesante porque cubre un ámbito inexplorado por McGinty, que se movía exclusivamente en el plano metodológico. Este ámbito es el de las ideas que en la cultura contemporánea convierten a Dioniso en surtidor de metáforas sobre la condición humana. Analiza, en este sentido, el simbolismo del mito de Zagreo en el *Nacimiento de la tragedia* y su pervivencia a lo largo de la historiografía posterior.⁴⁰ Busca además los límites de esta concepción dibujando el cuadro de interpretaciones del dios desde la Antigüedad, y se concentra en el movimiento romántico como responsable de la resemantización psicologizante y

³⁸ Coincide así con C.Isler-Kerényi, que ha analizado recientemente la "moderna mitología" de "lo dionisiaco" y "lo apolíneo"; ver "Mitologie del moderno "apolíneo" e "dionisiaco", en Settis, S(ed), *I Greci : storia, cultura, arte, società*. Torino: G.Einaudi, 1996-2002; págs. 1397-1417; ver asimismo el breve artículo "Apollon und Dionysos. Götterbilder im Kaleidoskop neuzeitlicher Rezeption", en *Neue Zürcher Zeitung* Ressort Literatur und Kunst, n.13 (Octubre 20001), nr.238, pag.86.

³⁹ Esto se plasma fundamentalmente en la vinculación nietzscheana entre el mito de Zagreo, el sufrimiento del héroe trágico y el "sufrimiento existencial" que define la condición humana: "By defining tragedy as a reenactment of the suffering of Dionysus, Nietzsche equated divine suffering with human suffering, an equation that obliterates the existential difference between mortals and immortals that forms the basis of the Greek worldview. He thus interpreted the suffering of Dionysus allegorically as the mythical model for the human condition as reflected in the suffering hero of greek tragedy(...) *Dionysus was stripped of his godhood and turned into a convenient symbol of an emotional state more human than divine*" ("He Has a God..." *op.cit*; p.27)

⁴⁰ "Loss of self..." *op.cit*; p.221 y sigus.

antropologizante del simbolismo del dios. Estas ideas son de indudable interés para mi tema, como mostraré a lo largo del libro.

Plantean además una serie de problemas que limitan el interés de sus análisis. Me parece que el principal es el excesivo peso que da a la temática de la violencia y el sufrimiento en la historiografía de Dioniso, que queda así absorbida por una perspectiva filosófica sobre la condición humana centrada en el "sufrimiento existencial". Henrichs maneja dos claves de lectura historiográfica: una clave de la literatura "moderna" sobre Dioniso, que gira en torno al tema expuesto, y una clave "griega", presente de un modo especial en la obra de W.Otto. Sería la primera la dominante en la mayor parte de la historiografía contemporánea. Estas claves de lectura me parecen excesivamente unilaterales; la noción nietzscheana de "lo dionisiaco" resulta empobrecida, dado que toda "Antropología" y "Psicología" dionisiacas son bajo este punto de vista sospechosas de subjetivismo romántico. Por otra parte, la consideración privilegiada de una serie de autores, tanto mitólogos (como Otto), como poetas, (como E.Pound o incluso Hölderlin), por su mayor fidelidad al "Dioniso griego", es problemática. Este mundo "helénico" de "lo divino", al que se accedería además por una vía experiencial inmediata, en el caso de los poetas⁴¹, ha de ser, en un planteamiento historiográfico, problematizado, nunca presupuesto, como ya indiqué en referencia a la "Dionysian religion" y a su "transcendent reality" en la obra de McGinty(v. *supra*).

Por último, para acabar este repaso introductorio, me referiré a un trabajo más reciente de A.Dabdab-Trabulsi⁴², en el que se analizan los vínculos entre la historiografía de Dioniso y la política francesa en el siglo XIX. Trata algunos temas interesantes, como es la inserción de Dioniso en una teleología de la religión cristiana, que determina su inclusión en el mundo de las "religiones mistericas", así como la asociación del "dionisismo orgiástico" con un "Oriente" imaginario. Pero en general su perspectiva me parece muy forzada, con una base bibliográfica escasa, y con poco potencial para estudiar la compleja relación entre la historiografía de Dioniso y la política. La dicotomía que establece entre una "visión religiosa" del dios, que no

⁴¹ En general, sobre los poetas: "Poets ancients and moderns have always been more prepared than historians of Greek religion to acknowledge the god in Dionysus and to celebrate his divinity- to experience him rather than analyse his different realm and functions"("He Has a God in Him..." *op.cit.*, pág. 15)

⁴² A.Dabdab-Trabulsi: *Religion grecque et politique française au XIX^e siècle. Dionysos et Marianne*. Paris : L'Harmattan, 1998.

valora a la religión griega en sí misma, sino dentro de una reflexión sobre la moral cristiana, y la “visión laica”, de la que sale la metodología “científica” para el estudio de Dioniso, representada por el *Dictionnaire des Antiquités* de Daremberg y Saglio⁴³, le impide analizar en profundidad el discurso que maneja esta última, algunos de cuyos elementos, como la tesis del “Dioniso dios del pueblo” , introducirá en sus propios estudios sobre el dios.⁴⁴

De este repaso bibliográfico se desprende una precaución o un principio metodológico importante para el estudio de la historiografía de Dioniso, a saber: la legitimación de una determinada línea metodológica como ontológicamente más válida para la comprensión del dios- como pueda ser la Fenomenología de la religión en McGinty o el "análisis científico", de cariz marxista, en el caso de Dabdab-Trabulsi-, ha de ser evitada y, en lugar de servir de criterio de juicio historiográfico, ha de ser en sí misma un objeto de análisis historiográfico. En lugar de emplazarnos en una metodología del estudio del mito o la religión determinada, que nos daría un acceso privilegiado al mundo de Dioniso, en este trabajo pretendo desplazar el punto de vista, no preguntándome ¿quién interpreta mejor al dios? sino *¿cómo es posible* que se hable de este modo de un dios griego antiguo? No pretendo negar la existencia de un referente en el pasado para los discursos modernos sobre Dioniso, pero sí que este posea un sentido de por sí.

Por ello, mi objetivo es analizar aquellas dimensiones de las obras históricas que, dando sentido a los testimonios de las fuentes, permiten hablar de un "mundo dionisiaco", de una "religiosidad dionisiaca", de una "experiencia dionisiaca", etc. Las preguntas que me planteo no son del tipo: ¿representa Dioniso para los griegos un aspecto de la experiencia de lo divino, una lucha social, el sufrimiento existencial?, sino que lo que me interesa es ¿por qué Dioniso habita una red de analogías que lo relacionan con la experiencia de un poeta contemporáneo, con un ideal de justicia social o con la reflexión antropológica?.

⁴³ Daremberg, MM. Ch. y Saglio, EdM(eds.): *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Graz: Akademische Druck u. Verlagsanstalt, 1969(1877), "Dionysos est le défenseur des petits contre les grandes, des faibles contre les forts"(618).

⁴⁴ Me refiero a su obra *Dionysisme. Pouvoir et Société en Grèce jusqu'à la fin de l'époque classique*. Paris : Les Belles Lettres, 1990, v. *infra*, para su comentario.

Es hora ya de comenzar el estudio de los injertos del dios de la vida a lo largo de los paisajes que configuran la tradición occidental. Como ya he señalado, mi punto de partida y de referencia va a ser la noción de "lo dionisiaco" de Nietzsche.

CAPÍTULO 1 DIONISO Y LO DIONISIACO EN EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA DE F. NIETZSCHE

El Nacimiento de la tragedia: ¿el nacimiento de "lo dionisiaco"?

Según el propio Nietzsche, él habría tomado "prestados" a los griegos los nombres de dos dioses, Apolo y Dioniso, para construir una teoría que renovarían a la Estética moderna basándose, no en conceptos abstractos, sino en intuiciones inmediatas ("die unmittelbare Sicherheit der Anschauung", 1, 25)⁴⁵. La instalación de la obra en este terreno no implica que se limite al estudio de los fenómenos "estéticos". Nietzsche está partiendo de un concepto de arte total, en el que son englobados todos aquellos aspectos del ser humano que lo caracterizan como ser creador de cultura. La construcción del modelo teórico de "lo dionisiaco"/"lo apolíneo" tiene lugar por ello en diversos planos simultáneamente: el de la cultura griega antigua, la cultura occidental moderna y, en general, el propio ser humano. El estudio histórico del dios antiguo Dioniso tiene entonces lugar en un amplio espacio de saber, en el cual funciona como movilizador de una reflexión antropológica y filosófica⁴⁶.

En el "Ensayo de autocrítica", escrito en 1886, catorce años después de la edición del *Nacimiento de la tragedia* (de ahora en adelante: GT), es planteada una pregunta, que sería el punto de partida de su primera obra: "¿Qué es lo dionisiaco?", y que sería la clave sin la cual los griegos seguirían siéndonos "completamente desconocidos e inimaginables (gänzlich unerkant und unvorstellbar)"(15). Es esta pregunta la que me servirá de orientadora para el análisis historiográfico, dado que me plantea a su vez dos series de preguntas, a saber: ¿Qué respuesta da Nietzsche a esta cuestión? y, sobre

⁴⁵ Todas las referencias son a la edición alemana de G.Colli y M.Montinari: *Friedrich Nietzsche. Kritische Studienausgabe. vol 1: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen*. Berlin/N.York: W.de Gruyter, 1999. Utilizo también los escritos preparatorios, todos ellos de 1870, para el Nacimiento de la Tragedia: "Die Dionysische Weltanschauung", y las dos conferencias públicas pronunciadas en la universidad de Basilea: "Das griechische Musikdrama" y "Socrates und die Tragödie". Sigo paralelamente, para las citas, la traducción de A.Sánchez Pascual: *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza, 2000.

⁴⁶ La hermenéutica de esta obra es por ello de gran riqueza, destacando la mayoría de intérpretes la imposibilidad de reducirla a una perspectiva unilateral. Por otro lado, dentro de la obra de Nietzsche ocupa un lugar "crítico", en el que numerosas líneas de su filosofía posterior comienzan a definirse. Se insiste en este sentido en la importancia de la "metafísica estética" presentada en esta obra. Sigo a E.Burgos: *Dioniso en la filosofía del joven Nietzsche*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 1993 y a J.I. Porter: *The invention of Dionysus: an Essay on The birth of tragedy*. Stanford: Stanford University Press, 2000; *Nietzsche and the Philology of the Future*. Stanford: Stanford University Press, 2000. En relación con la "filosofía del lenguaje", con sus implicaciones ontológicas, ya en desarrollo en la obra del aún filólogo, ver Lynch, E: *Dioniso dormido sobre un tigre. A través de Nietzsche y su teoría del lenguaje*. Barcelona: Destino, 1993.

todo: ¿Por qué hace esta pregunta, y por qué en referencia a los griegos?, ¿qué implicaciones hermenéuticas tiene este planteamiento en forma de pregunta?

Comenzando por la primera cuestión, habría que plantearse en primer lugar cómo es posible que el nombre "prestado" "Dioniso", que se refiere a un dios, se haya convertido, mediante la sustantivación del adjetivo "dionisiaco", en "lo dionisiaco". ¿Qué es un dios? para Nietzsche. Las divinidades no son los datos brutos con los que trabaja, sino la manifestación más superficial de toda una serie de procesos profundos, procesos que él haría visibles con su teoría de la metafísica y de las creaciones culturales (arte, religión, etc.). Siguiendo a A.Schopenhauer, los fenómenos son concebidos como medios que utiliza la voluntad para objetivarse; de ahí precisamente brota la pregunta de Nietzsche sobre los dioses: *¿Qué necesidad impulsó su creación?*⁴⁷.

La pregunta pone en juego las nociones fundamentales de la "metafísica estética" nietzscheana, según la cual "sólo como fenómeno estético están la existencia y el mundo eternamente justificados"(5, 47). Los dioses son medios que utiliza la *voluntad helénica* para *satisfacerse* (*sich befriedigen*), es decir, para, a través de la transfiguración (*Verklärung*) de la existencia y el mundo, hacer la vida "vivable". Son, de este modo, creaciones que aportan un *consuelo metafísico* (*metaphysische Trost*) a la vida, por lo que son estudiables como fenómenos artísticos. Es justamente este carácter estético el que posibilita configurarlos epistemológicamente y hacerlos objeto de interpretación: son las vías de que se sirve el investigador moderno para penetrar en la "voluntad helénica"; son medios hermenéuticos para hacer "cognoscibles" e "imaginables" a los griegos.

Situándolos en este espacio teórico, Nietzsche convierte a Dioniso y a Apolo en metáforas de dos "instintos artísticos de la naturaleza" (*Kunsttriebe der Natur*): "Wir haben bis jetzt das Apollinische und seinen Gegensatz, das Dionysische, als künstlerische Mächte betrachtet, die aus der Natur selbst, *ohne Vermittelung des menschlichen Künstlers*, hervorbrechen, und in denen sich ihre Kunsttriebe zunächst und auf directem Wege befriedigen" (2, 30)⁴⁸.

⁴⁷ En relación con los dioses olímpicos: *¿Welches war das ungeheure Bedürfniss* [la enorme necesidad], aus dem eine so leuchtende Gesellschaft olympischer Wesen entsprang?"(3, 34; cursivas mías)

⁴⁸ "Hasta ahora hemos venido considerando lo apolíneo y su antítesis, lo dionisiaco, como potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma, sin mediación del artista humano, y en las cuales encuentran satisfacción por vez primera y por vía directa los instintos artísticos de aquella" (trad. A.Sánchez Pascual).

Estos dos instintos están en una relación de oposición y complementariedad, en un esquema dual irreductible en el cual su oposición refuerza la relación. Esta dualidad define dos modos de expresión artística de la voluntad, es decir, dos modos de transfiguración de la realidad, que es concebida por Nietzsche como una superficie de apariencias (*Schein*). "Lo apolíneo" transfigura las apariencias en apariencias, es decir, las "despotencia" a meras apariencias ("Depotenzierung des Scheins zum Schein", 4, 39), transparentes, inteligibles y bellas, revelando así la satisfacción de un "ansia primordial de apariencia" (una "Befriedigung der Urbegierde nach dem Schein"). Por su parte, "lo dionisiaco" transfigura las apariencias en símbolos (Symbol, Gleichniss), esto es, en "signos de verdad" ("Zeichen der Wahrheit", Dion.Welt., 3,). Este poder de "lo dionisiaco" dota a las apariencias de un trasfondo metafísico, dado que despierta una "nostalgia" (Sehnsucht) de trascendencia, de acceso a la verdad profunda de las cosas.

El poder de simbolización de "lo dionisiaco" tiene justamente ahí su fuente, en dicha voluntad de trascendencia, que transforma el mundo en el reflejo de una verdad profunda. El efecto de transfiguración simbólica es analizado por Nietzsche en base a una serie de analogías, como son la música-medio dionisiaco por excelencia, definida como "espejo dionisiaco del mundo" (dionysischer Weltspiegel", 19, 126)- y la embriaguez, y sirve como base para el estudio de los fenómenos culturales-estéticos, como son el ritual, la mitología, la poesía o los misterios. En esta serie de fenómenos se expresan conjuntamente "lo dionisiaco" y "lo apolíneo", y es disponiéndolos en una escala de menor a mayor perfección en dicha expresión conjunta como Nietzsche valora la historia y la cultura griega, cuya cúspide sería la tragedia ática de los siglos VI-V a.C.

Trataré todos estos aspectos detalladamente más adelante. Ahora me interesa volver a la cuestión nietzscheana de ¿qué es lo dionisiaco? ¿Cómo es posible plantear una pregunta así a los griegos? "Lo dionisiaco" es, en efecto, un programa metafísico de "justificación" de la existencia. Está concebido en base a analogías, como la música o la embriaguez; encuentra expresión en la modernidad en la música wagneriana o en la filosofía de Schopenhauer; y es además una promesa de futuro: el "nacimiento de la tragedia" augura un "renacimiento de la tragedia"(19, 127 y ss.). No es, por tanto, una pregunta inocente: recorta un objeto de estudio histórico con el mismo gesto con que lo coloca dentro de un proyecto filosófico.

Para entender esto podemos retomar el modelo de la hermenéutica de Gadamer. En éste, *la pregunta* es un elemento fundamental en la lógica de la interpretación. El horizonte hermenéutico desde el que se interpreta plantea preguntas a los textos y, lo que es más importante, los propios *textos*, a través de su lectura e interpretación, son concebidos (comprendidos) como *respuestas a preguntas*; es decir, su sentido es determinado desde la pregunta. El sentido del texto es, en el esquema de las preguntas y respuestas, dinámico y múltiple: es constantemente "actualizado" mediante la renovación de las preguntas a las que, a través de la interpretación, se supone que da respuesta. Un aspecto fundamental en este modelo es que no es reductible a un "preguntar" descontextualizado que descubriría constantemente nuevos sentidos en un texto, sino que está integrado en un *círculo hermenéutico*, en donde la pregunta está ya mediatizada por una *historia efectual*: es un "hacer preguntas con el que nosotros mismos intentamos buscar la respuesta a la pregunta que nos plantea la tradición"⁴⁹.

Bajo esta luz, la pregunta nietzscheana ofrece dos perfiles que quiero resaltar:

El primero, ya expuesto, es el de cómo mediante esta pregunta son configurados los fenómenos históricos. El ritual báquico, la poesía lírica, la tragedia ática, etc., son concebidos como medios de justificación de la existencia, como expresiones de la "voluntad helénica". Dado que la pregunta "¿qué es lo dionisiaco?" presupone el planteamiento de la pregunta esencial de la metafísica "¿cómo se puede justificar la existencia?", que recorre el GT, los fenómenos artístico-culturales que estudia son dispuestos en un espacio, "lo dionisiaco", en el que están dando respuesta a dicha pregunta esencial. La pregunta está tendiendo así un puente hermenéutico Modernidad-Antigüedad: Nietzsche busca una clave para una metafísica "estética", diferente a la dominante en la tradición occidental, y la encuentra en la Antigüedad griega, que se habría enfrentado a las mismas cuestiones que él.

El segundo es el carácter supuestamente innovador de la idea de "lo dionisiaco", de la que Nietzsche se considera su descubridor. Desde el punto de vista historiográfico esta autorrepresentación se muestra claramente como incompleta; Nietzsche está trabajando sobre una tradición previa en la que el dios griego ocupa ya un lugar privilegiado, en el que está ligado a toda una serie de temas que Nietzsche desarrolla y

⁴⁹ Gadamer: *Verdad y método*, op.cit; I, pág. 452.

reelabora⁵⁰. De este modo su pregunta es, hermenéuticamente, una manera de "responder" a la "pregunta" de la tradición; está condicionada, y posibilitada, por una "historia efectual". Esta tradición de "lo dionisiaco" tiene su génesis en el interior de la teoría romántica del mito y el símbolo, en la obra de autores como K.P.Moritz, F.Creuzer, F.W.J. von Schelling o J.J.Bachofen, de los que me tendré que ocupar enseguida, y se constituye como corriente crítica dentro de la "tradición clásica", rompiendo el modelo dominante de apropiación de los griegos y creando uno nuevo.

De estos dos aspectos se desprende la inevitabilidad de un enfoque múltiple para iluminar la complejidad de "lo dionisiaco" en el GT, dado que es una construcción en planos múltiples, en donde las cuestiones históricas se elevan sobre una base de cuestiones de tipo filosófico y antropológico, y dado que forma parte de la tradición hermenéutica romántica del mundo griego antiguo. Iluminaré el problema desde diversos flancos; comenzando por el siguiente:

La tradición de lo dionisiaco: los precedentes de Nietzsche

El término "dionysisches" como sustantivo, "das dionysisches", hace su aparición en la literatura en la obra de Julius Kleist, que escribe en 1865 una "Geschichte des Dramas" en donde desarrolla una teoría psicológico-estética de la catarsis en la tragedia, revisando el modelo aristotélico de *La poética*. Pero el adjetivo "dionisiaco", aplicado a la literatura, al arte y a la religión antiguas, en un esquema dicotómico con el adjetivo "apolíneo", concebidos ambos como instintos artísticos opuestos, está presente en numerosos autores del Romanticismo alemán. Esto ha llevado a M.L.Baeumer, que ha trabajado intensamente sobre este tema, a hablar de un "dionysische Topos"⁵¹ en la literatura romántica, del que Nietzsche sería un representante más. El dios Dioniso condensa en esta tradición múltiples aspectos ligados a la creatividad artística y al mundo religioso-místico, como son el sueño, la inspiración, el éxtasis, la emotividad exacerbada, etc; que son objeto de fascinación para poetas como Hölderlin, teóricos de la literatura como F.Schlegel, mitólogos como Creuzer o filósofos como Schelling.

⁵⁰ Tal y como concluye Baeumer: "Man kann wohl kaum mehr darauf beharren, daß Nietzsche das Dionysische als erster entdeckt, begriffen und ernst genommen habe. Aber man muß ihm wohl zugestehen, daß er die behauptete "Umsetzung" des Dionysischen in ein "philosophisches Pathos" so brillant und wirkungsvoll vorgenommen hat, daß sein Name für immer mit dem Phänomen des Lebensrausches verbunden sein wird" (*Das Moderne phänomen des Dionysischen...op.cit*; pág. 153)

⁵¹ *Ibid*, pág. 136, n.25.

Trataré de sistematizar estos aspectos del modo siguiente: parto de que con el Romanticismo⁵² se configura un nuevo espacio epistemológico para el estudio de todos aquellos fenómenos culturales vinculados al ámbito de la irracionalidad humana, considerada como una dimensión del "hombre", del "mundo" y del "Geist". Dichos fenómenos, como son el mito, el cuento popular o la poesía, adquieren una nueva positividad, un nuevo "status" en el campo de los saberes, que los dota de una nueva verdad.

Esta positividad tiene múltiples coordenadas, y está constituida por múltiples objetos; tomando el ejemplo de los mitos, se observa que su positividad reside en que poseen una verdad en sí; que esta verdad está contenida en un lenguaje y tiene unos modos de expresión simbólicos, no reductibles a un lenguaje racional; que remite a un pasado histórico, con el que se establece una relación de extrañeza y nostalgia que lo hace objeto de idealización; que es un medio de acceso a un modo de percibir el mundo diferente al moderno, caracterizado por una relación con la naturaleza diferente, a través de la cual ésta se convierte en el ámbito privilegiado de fusión de lo imaginario y lo real -es decir, de creación de símbolos⁵³; que además están inscritos en diversas tramas narrativas, que trazan en el tiempo de diverso modo la "vida del mito"- con el rasgo común de hablar de un origen, culmen, decadencia y renacimiento, situado éste más o menos en el presente o en un futuro próximo- y en el espacio-creando una "patria del mito"(India, Grecia, etc.) en la que tendrían su origen; que es además la proyección de un "alma colectiva", "popular", "universal", que trasciende la individualidad. De este modo, el mito supone una nueva conciencia histórica, una nueva visión de la naturaleza, unas nuevas teorías del lenguaje, unas nuevas subjetividades y unos nuevos objetos, que hacen del mito algo verdadero y de valor positivo.

Es partiendo de este punto como quiero abordar el tema "dionisiaco". A Dioniso le es otorgado un lugar privilegiado en dicho espacio epistemológico, en donde adquiere, a través de la condensación de múltiples representaciones en un término -"dionisiaco"-,

⁵² Englobo con este término a corrientes intelectuales diversas, como son el Clasicismo de Weimar, el Sturm und Drang, el Romanticismo como tal, el Idealismo filosófico. Pero para el tema que me interesa aquí todas ellas poseen una unidad, cuyo rasgo identificador es su autoconcepción como corriente opuesta al racionalismo ilustrado. Se critica a la razón como útil omnisciente que daría acceso a la "naturaleza de las cosas", y a su correlato, la idea de un mundo plenamente cognoscible. Para la caracterización del movimiento intelectual romántico, ver I.Berlin: *Las raíces del Romanticismo*.

⁵³ Tal y como expresa metafóricamente Emil Braun: "'Der Mythologie war die Natur der Spiegel der übersinnlichen Weltökonomie"(*Griechische Götterlehre*. Hamburg und Gotha: Friedrich und Andreas Perthes, 1854, p.533)

un valor simbólico cuya característica principal es su sobreexceso de sentidos. Es, de este modo, un tipo ideal de belleza masculina en Winckelmann, una fuente psicológica de creatividad artística, caracterizada como alegría infinita("unendliche Freude"), como ebriedad, éxtasis("Rausch", "Taumeln", "Schlummer") en K.P.Moritz, que se refiere también a estados anímicos caracterizados por la fusión de sentimientos opuestos; es un símbolo de fuerzas naturales transfiguradas por la imaginación, como la "spiritual form of fire and dew" de W.Pater; es el representante de la dimensión oculta del mundo griego, que se manifiesta en forma de una "religión simbólica" y "mistérica", opuesta a la "religión mitológica", "homérica" y "popular" en F.Creuzer; es el "dios venidero" de la "nueva Mitología" de Hölderlin y del Idealismo alemán; etc.

Esta diversidad de sentidos tiene no obstante una unidad, a pesar de su borrosa definición, que deriva del papel que juega Dioniso como metáfora en los discursos sobre "lo irracional". Esto se manifiesta en el hecho de que para los autores citados no es sólo un fenómeno a estudiar en el campo del simbolismo, del mito, de la cultura antigua, de la poesía, sino que, como si se pudiera plegar sobre sí mismo, funciona también como símbolo de la propia "esencia" del símbolo, del mito, de una dimensión de la religión antigua más "primitiva" o más "profunda", de la creación poética en sí, de los estados psicológicos en los que nace. De esta posición discursiva deriva su utilidad para designar todo un ámbito antropológico.

Presentaré, con el objeto de ilustrar esta idea, las formulaciones concretas de una serie de autores considerados representativos para la visión romántica de Dioniso. El punto fundamental que quiero señalar es el de cómo elaboran paralelamente una teoría simbolista del mito y una imagen "dionisiaca" de Dioniso que se reflejan mutuamente, haciendo de "lo simbólico", "lo mítico" y "lo dionisiaco" fenómenos emparentados que remiten, como dentro de una red de conexiones, unos a otros.

La teoría simbolista del mito

Aunque es F.Creuzer el autor que formula de un modo más sistemático una teoría simbolista del mito, y el que acuña realmente el concepto, se inscribe en una corriente amplia, de la que forman parte más autores. Todos ellos propugnan una serie de ideas comunes sobre el mito.

En primer lugar, como ya he señalado, se le atribuye una verdad inmanente, que lo hace fuente, en sí mismo, de verdad. Pero, al mismo tiempo, el mito contiene una verdad trascendente, que remite a algo situado más allá de los límites de lo

racionalizable por el intelecto o perceptible por los sentidos, y que es definido como "ideal", "místico" o "metafísico". El vínculo que une estos dos aspectos, convirtiéndolo en un elemento real-ideal, es la teoría del símbolo. Según esta, el mito es capaz de, a través de la representación de elementos materiales y sensibles, plasmar un contenido ideal que sería inexpresable por otros cauces. Esta característica hace inseparable la forma expresiva del contenido; es una "spiritual form", tal y como lo designa W.Pater; un símbolo poético("dichterisches Sinnbild"), para Moritz, un "religiöses Symbol" para Creuzer o para Bachofen, una verdad "tautagórica" para Schelling. El mecanismo por el que la realidad sensible, en toda su variabilidad, diversidad y materialidad, adquiere una profundidad ideal, no sólo no es racionalizable, sino que tiene en la racionalidad su referente negativo. El símbolo tiene así su sede en la intuición y la imaginación⁵⁴; es su modo de expresión característico. Es además proyectado a una etapa ficticia de la humanidad, a un "tiempo antes del tiempo", un "Vorzeit" de "infancia" de la humanidad, en el que el símbolo sería el modo único de expresión.

El símbolo se caracteriza además por tener múltiples dimensiones. Es un lenguaje con un campo de aplicación muy extenso, y posee varios niveles que remiten unos a otros. De este modo, puede servir para hablar de representaciones religiosas concretas, describiéndolas y caracterizándolas; sirve además para hablar de la propia estructura de la realidad, de la naturaleza, del mundo, del ser humano, que sería simbólica. El ser humano es un "símbolo de la naturaleza", como la propia naturaleza lo es de una realidad trascendente, que remite a su vez a un "fondo" considerado "insondable", o asentado en una "revelación primitiva". Además, el símbolo sirve para hablar de sí mismo, posee un nivel metasimbólico. Me refiero con ello al uso de símbolos e imágenes religiosas, o de dioses -como Dioniso-, en los que se condensaría el propio proceso de creación simbólica.

Esta teoría del símbolo hace inservibles los esquemas de interpretación del mito anteriores que, como desarrollaré en el tercer capítulo del libro, presuponen la negatividad del mito que, o bien es excluido como el producto de una "debilidad racional", una "mente supersticiosa" o "idolátrica", o bien, para conducir a alguna verdad, ha de ser reducido alegóricamente a otra cosa distinta de él mismo. La teoría del símbolo abre un nuevo espacio de positividad para el mito, que es concebido,

⁵⁴ Para la concepción de la imaginación desde el Romanticismo, en autores como Schelling, Coleridge, o Wordsworth, que la entienden como un medio de acceso a la "verdad profunda del mundo", ver M.Warnock: *Imagination*. Berkeley, Los Angeles: Univ. California Press, 1976.

estructural y genéticamente, como un producto derivado del símbolo, en el que encuentra una verdad no excluible, dado que se pretende integrar y asimilar, y no reductible alegóricamente, dado que es en su propio modo de expresión en donde reside su verdad.

Esta teoría tiene una serie de formulaciones concretas, de las que tomo a una serie de autores representativos. No pertenecen a una misma "escuela", pero si hacen uso de unas ideas generales comunes.

K.P.Moritz (1756-1793): El mito como *Lenguaje de la Fantasía*

El mito posee verdad en sí para Moritz *porque es poesía*, tal y como reza el propio subtítulo de su obra *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alter*⁵⁵. Los mitos antiguos son símbolos poéticos (Sinnbilder der Dichtung), elaborados mediante la imaginación (Einbildungskraft). Moritz describe de un modo complejo el funcionamiento de esta.

La imaginación poético-mitológica no maneja conceptos, sino que su actividad es formar imágenes (Bilder), objeto principal de interés de Moritz- tal y como se plasma en sus descripciones poéticas de la estatuaria antigua. Con las imágenes se crea un mundo de belleza mediante la sublimación estética de la realidad, fundamentalmente de la realidad natural. La elevación o sublimación (das Erhabenes) es una fuerza de transformación y, por lo tanto, de simbolización. La naturaleza es vivificada e idealizada al ser concebida como el escenario de acción de divinidades. Esta Vergöttlichung" trabaja en los límites de lo representable: lo "atroz", "monstruoso" ("das Ungeheuer"), "ilimitado" ("das Unbegrenzt"), "desconocido" ("das Unbekanntes"), "horrible", ("das Schreckliches"), creando forma, orden y dinamismo. De este modo los contrarios son armonizados; la multiplicidad de elementos diversos y opuestos de la realidad es unificada en un todo armónico; lo terrible, espantoso e ilimitado es imaginado bajo una determinada forma.

Se trata de una animación de la naturaleza que la diviniza, pero que al mismo tiempo la humaniza, dado que las imágenes divinas reflejan en la naturaleza la imagen humana. Todo esto se plasma en el Panteón divino, que sería concebido como una gran obra de sublimación poética. En él, poderes diversos se limitan mutuamente, sosteniéndose en equilibrio: hombres/dioses, dioses antiguos/actuales; aspectos

⁵⁵ Frankfurt; Leipzig: Insel Verlag, 1999(1791)

opuestos de la existencia son integrados en la figura de una divinidad; elementos de la naturaleza son simbolizados por cada dios; lo diverso y múltiple encuentran un marco de unidad; lo ilimitado y desconocido son rebajados a un nivel humano, y a su vez todo lo humano es elevado a un nivel divino.

El mito, el "dichterisches Sinnbild", es una verdad irreductible a cualquier objeto natural, idea moral o concepto abstracto. La clave es que, si bien elabora imágenes, por ejemplo, de un elemento natural, no son imágenes prescindibles o sustituibles, sino que son configuradoras de la propia percepción de dicho elemento. De este modo, la manera (simbólica) en que son imaginados aspectos de la realidad es lo que interesa, dado que cumple una función esencial antropológicamente, que reside en su capacidad de transformar y sublimar, de contemplar la esencia de las cosas ("das Wesen der Dinge") desde un lugar elevado ("aus irgendeinem erhabenen Gesichtspunkt")⁵⁶. De este modo satisface el anhelo de belleza, el "Sehnsucht nach Schönheit", que sólo es posible como engaño deseado, como "Täuschung", logrado mediante el bloqueo de todo aquello que la entorpecería (la racionalidad, la moral, la realidad empírica). Satisface además el deseo del ser humano de elevarse, divinizarse y de convertir a la naturaleza en espacio de proyección de imágenes, de divinizarla⁵⁷.

F.Creuzer (1771-1858) y el *Drang zum Symbolischen*

Para Kreuzer⁵⁸ el mito posee verdad en sí mismo *porque es esencialmente símbolo*. En este autor se encuentra la formulación más completa y brillante de la teoría del símbolo. La configuración de éste como un modo de expresión característico y autónomo adquiere en su obra unas dimensiones monumentales.

Los rasgos definitorios del símbolo como modo de expresión (Ausdrucksweise) son⁵⁹: su necesidad (Notwendigkeit); originariedad (Urprünglichkeit); inmediatez

⁵⁶ Moritz: *op.cit*; pág.119

⁵⁷ "Alle diese Dichtungen aber waren gleichsam nur der Widerschein vom Gefühl erhöhter Menschheit, der sich aus dem Spiegel der ganzen Natur zurückwarf und wie ein reizendes Blendwerk über der Wirklichkeit gaukelnd schwebte" (*op.cit*; pág.232)

⁵⁸ Sigo su obra monumental: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. Hildesheim: G.Olm, 1973 (1810-1812).

⁵⁹ "Diese höchsten Aeusserungen des bildenden Vermögens nennen wir Symbole, und auf diesen engeren Kreis verkörperter Ideen sollte diese Benennung im streng wissenschaftlichen Gebrauche eingeschränkt bleiben. Sie sagt Alles, was dieser Gattung eigenthümlich ist, und sie auf die höchste Stufe erhebt: das *Momentane*, das *Totale*, das *Unergründliche ihres Ursprungs*, das *Nothwendige*. Durch ein einziges Wort ist hier die Erscheinung des Göttlichen und die Verklärung des irdischen Bildes bezeichnet, und zwar, wie dargethan worden, ganz dem höheren Sprachgebrauche der Alten gemäss, die jedoch den Umfang dieses vielsagenden Wortes auch auf geringere Begriffe ausdehnten" (*Op.cit*, IV,

(Unmittelbarkeit), su instantaneidad y totalidad (momentane Totalität, momentane Anschaulichkeit); su carácter de imagen (bilderisch) percibida como "visión espiritual"; su suspensión entre una forma (delimitada, sensible, efímera, condicionada) y una esencia (infinita, ideal, eterna, incondicionada), suspensión tensada por una aspiración (streben) hacia la esencia; su carácter de "lengua natural" (Natursprache), que es "leída" en las manifestaciones sensibles del mundo, y que presupone un vínculo de unidad entre el "alma humana" y la naturaleza; por último, su centralidad, como núcleo y raíz, en el ámbito de los lenguajes figurados⁶⁰, que la hace fuente de todos sus géneros-el enigma, la parábola, la fábula, el cuento popular...y, por supuesto, el mito.

Todos estos rasgos, todas estas cualidades del símbolo lo asientan en un ámbito del "espíritu humano" en el que encuentra su fuente. El simbolismo satisface las necesidades de un instinto humano básico ("Grundtrieb unseres ganzen Wesens"⁶¹) - ligado a su vez a un instinto de la propia naturaleza que la mueve a generar fenómenos de origen "insondable"(el mundo visible, el propio ser humano), y cuya función básica es mediar entre las dimensiones ideal (geistig) y material (sinnlich, leiblich) del mundo. Esta mediación es de tipo intuitivo, su origen es una "Uranschauung", en la que, de un modo inmediato y total, se accede a una visión sensorial-ideal⁶².

Es de este modo, un medio de mostrar intuitivamente (veranschaulichen) todo lo metafísico e invisible de las cosas, que remite finalmente a un ansia hacia lo "ilimitado" e "insondable", hacia lo "inexpresable". Creuzer caracteriza este proceso como una "revelación primitiva"(Ur-offenbarung), en la que las ideas metafísicas se harían sensibles (Versinnlichung), por lo que el símbolo sería un comunicador con "lo

535, cursivas mías). Ver especialmente, para la exposición sistemática de la teoría del símbolo, la sección con título: "Allgemeine Beschreibung des symbolischen und mythischen Kreises", IV, 479-569.

⁶⁰ El el Símbolo es "der höchste Art bildlichen Ausdrucks"(IV, 510).

⁶¹ IV, 544.

⁶² El símbolo como complejo material-espiritual irreductible: "Hier muss ich nur den Hauptsatz wieder in Erinnerung bringen, dass der Götterlehre des Altertums die scharfe Sonderung von Ideell und Reell, von Materie und Geist unbekannt ist, und dass, wer solche Distinctionen hier geltend machen will, auf dem gerade Wege ist- jene Lehre gänzlich misszuverstehen", *Ibid*; I, 141, nota 1. Toda religión del "Vorwelt" nace "auf dem Grunde(...)ungetrennten Anschauungen der Natur und des Geistes" (III, 391). En este sentido, el símbolo, en una metáfora típica del Romanticismo, es comparado con la visión provocada por un rayo: "In einem Augenblicke und ganz gehet im Symbol eine Idee auf, und erfasst alle unsere Seelenkräfte. Es ist ein Strahl, der in gerader Richtung aus dem dunklen Grunde des Seyns und Denkens in unser Auge fällt, und durch unser ganzes Wesen fährt" (IV, 541). La obra de Creuzer posee una riqueza extraordinaria en metáforas del símbolo, como son las de la luz y sus reflejos- el símbolo, reflejo irisado de la luz solar al atravesar las nubes, o al reflejarse en las aguas del Nilo-, el agua-el símbolo fluye de una fuente originaria-, la crisálida, el capullo- el símbolo concentra en sí la vida aún no desplegada-, etc. La descripción del simbolismo en las diversas religiones tiene por tanto una aplicación metasimbólica, al utilizarse como vía expresiva para acceder a la propia esencia del símbolo.

divino" o "místico", un "recipiente" en el que "lo inexpresable" se vertería en una "forma terrena".

La intuición simbólica tiene una historia vital, una evolución a lo largo de la historia, que sigue, en principio, una pauta degenerativa. Esta historia tiene gran relevancia dado que da nacimiento a otras formas de lenguaje figurado, entre las cuales está el mito. Creuzer parte, como ya he señalado, de que el símbolo es un lenguaje de la propia naturaleza, por lo que no es posible buscarle un origen histórico. Pero partiendo de esta base se pondría en marcha una evolución, con un punto de comienzo ideal, en un "Vorzeit" o "Vorwelt" en el que la intuición y el simbolismo impregnarían completamente la visión del mundo⁶³. En este estado inicial, la "esencia" del símbolo es aún pura, tiene todos los rasgos que he enumerado; progresivamente, sufrirá una transformación "des-simbolizadora" (entsymbolisierung)⁶⁴.

Esta transformación implica una pérdida del sentido original del símbolo dado que es trasladado a registros diferentes. De este modo, su expresión en forma de visión es traspuesta a palabras. El paso de la visión a la expresión hablada rompe y despedaza el núcleo original simbólico en diversas manifestaciones, valoradas por Creuzer en función de su mayor o menor fidelidad a sus orígenes simbólicos. El mito, asociado privilegiadamente a la poesía homérica, a la saga épica, es un compuesto híbrido, con un núcleo simbólico y una serie de elementos añadidos en este proceso, de carácter estético e histórico.

De este modo es convertido en una historia, que descompone el "momento imponente", visionario, de la intuición en una secuencia de actos, protagonizados por una serie de protagonistas, constituyéndose así el germen de una historia mítica. Es además convertido en un conjunto de motivos al servicio del juego poético, sin sentido profundo. El mito es así algo complejo, dado que es un producto, al mismo tiempo, del desarrollo y de la degeneración del símbolo. Hereda de su matriz simbólica una tendencia hacia lo ilimitado e insondable⁶⁵, pero la rebaja expresivamente y, por lo

⁶³ El carácter ideal, prácticamente mitológico, de este "estadio primitivo" es transparente en que "Es ist als hätten wir nicht mit Fleisch und Blut geborene Menschen, sondern Elementargeister vor uns, begabt mit einem wunderbaren Einblick in die Naturen der Dinge, mit einem so zu sagen magnetischartigen Allgefühl" (I, 13)

⁶⁴ Ver especialmente, para el paso del símbolo al mito: IV, págs. 552-569.

⁶⁵ "Das Unbegränzte zu umfassen und das Unergründliche zu ergründen, war sein angebornes Streben. Wie das Symbol wollte er von Allem recht bedeutsam seyn, oder doch so viel wie möglich das Göttliche einer höchsten Idee zur unmittelbaren Anschauung bringen" (IV, 560, cursivas mías)

tanto, la debilita. La esencia del símbolo se pierde al entrar bajo nuevas dependencias, estetizantes e historizantes⁶⁶.

La "Entsymbolisierung" está elaborando como proceso un esquema teórico en el que la intuición (Anschauung), concebida místicamente como intuición de lo inexpressable, ocupa un lugar privilegiado como actividad esencial y originaria del ser humano, frente al entendimiento (Verstand) o a la fantasía, de las que surgen géneros de lenguaje figurado considerados por Creuzer inferiores al símbolo. El mito ocupa un lugar intermedio en este proceso. La alegoría representaría un punto más avanzado, una posición dicotómica en relación al símbolo. En la ella la intuición inmediata es secuenciada, racionalizada y fabulada, es decir, disuelta como tal⁶⁷.

Este proceso tiene además una elaboración histórica más concreta, en la cual el símbolo sería disuelto en otros lenguajes como consecuencia de su migración desde un lugar originario, en el que poseería su "esencia pura", hacia otras regiones en las que esta sufre una corrupción. Siguiendo una teoría generalizada en el Romanticismo alemán, esta migración o "Auswanderung" del símbolo tendría su punto de partida en el Lejano Oriente, en concreto en la India, y se dirigiría hacia el oeste, primero hacia Oriente Próximo y Egipto y, finalmente, llegaría a Grecia. En esta teoría juegan un papel, en conexión con el "lugar originario", la existencia de una "religión originaria", que sería un "monoteísmo primitivo", y de un grupo de especialistas religiosos encargados de su cuidado y transmisión.

Todo esto se plasma en un movimiento imaginado como una migración de grupos de sacerdotes viajeros, dotados de una sabiduría polifacética (poética, musical, teológica,

⁶⁶Expresado metafóricamente, "Der Mythos in seinem freiesten Fluge könnte dem Schmetterlinge verglichen werden, der jetzt leichtbeflügelt im Sonnenlichte mit seinen Farben spielt; das Symbol der Puppe, die das leichte Geschöpf und seinen Flügel noch unentfaltet unter einer harten Decke verborgen hält" (IV, 569)

⁶⁷ "Die Allegorie locket uns aufzublicken, und nachzugehen dem Gange, den *der im Bilde verborgene Gedanke* nimmt. Dort ist momentane Totalität; *hier ist Fortschritt in einer Reihe von Momenten*. (...) Es liegt daher etwas sehr Wahres darin, dass manche Rhetoren die Allegorie eine Durchführung oder, so zu sagen, die Entfaltung eines und desselben Bilde(Tropus, Metapher u.s.w.) nannten; denn dieses Durchführen und Fortleiten des Bildlichen ist allerdings ein der Allegorie angeborner Hang. Daher hat auch hier *der combinierende Witz und der nachdenkende Verstand* sein eigentliches Feld. Hier gibt es Züge zusammen zu lesen, und *sie in gehöriger Folge mit den Merkmalen des Begriffs zu vergleichen, das Aehnliche zu verbinden, und das Unähnliche abzusondern*. Hier ist mithin mehr Freiheit, und *die Spiellust der Phantasie* umschwebet den Gedanken, ehe sich der Geist seiner bemächtigt. Im Symbol fühlt sich unsere Seele ergriffen, und die Nothwendigkeit der Natur waltet über uns. Darin sind sich beide ähnlich, dass beide eine wichtige, oft tiefe Wahrheit in dem Dunkel ihrer Hülle verbergen. Nur gleicht das Symbol mehr der halbverschlossenen Blumenknospe, welche in ihrem Kelche das Schönste unentwickelt verschliesst; die Allegorie die in die Breite rankenden Zweigen einer üppig vegetirenden Pflanze"(IV, 541; cursivas mías)

política, etc.) que transmitirían la sabiduría simbólica oriental, cumpliendo la función de "educadores" o "iluminadores" de Occidente. Esta sabiduría implica ya un estadio de desarrollo superior al "estadio primitivo" o "Urzustand" en el que domina totalmente la intuición natural, ya que posee unos contenidos doctrinales y se articula como "Götterlehre". Desde aquel "estadio 0" se pasa entonces a un "estadio 1", caracterizado por un esquema cosmogónico-teogónico en el que la unidad esencial de lo divino es desplegada en múltiples manifestaciones progresivas; es decir, la divinidad única primitiva, expresión de la intuición en estado natural, se encarna en diversas potencias. Este modelo, denominado "doctrina de las encarnaciones" o de las "emanaciones", tomado del hinduismo, sirve de marco descriptivo para todas las religiones. Todas ellas estarían vinculadas genéticamente y tendrían su origen último en la India.

El monoteísmo originario sería en principio comunicado y transmitido de un modo auténticamente simbólico, mediante imágenes en las que se condensaría todo el sentido doctrinal sin necesidad de palabras. El paso del simbolismo a otros lenguajes híbridos, que ya he descrito, es parte, en el esquema histórico-religioso, del paso del monoteísmo al politeísmo, así como de la helenización del saber religioso oriental, todo ello dentro del movimiento migratorio trazado. El "genio griego" actúa vertiendo la masa de símbolos orientales en un molde mítico⁶⁸, movido por la tendencia dinámica que le caracteriza y que le opone al "espíritu hierático" oriental.

Esta transformación expresiva se plasma en múltiples fenómenos. Las divinidades pierden su lugar en el esquema de las emanaciones y se convierten en individualidades autónomas, protagonistas de múltiples historias; se despojan de su polimorfismo, animal, vegetal, en general ligado inextricablemente a la materia, y se revisten de forma humana; son privadas de su referencia a un sentido religioso profundo y puestas a disposición de la diversión estética; dejan de señalar a lo universal y se convierten en divinidades nacionales, políticas; ya no intuyen lo místico, sino que reflejan lo humano.

La religión griega es interpretada de este modo por Creuzer negativamente, en tanto que devalúa el símbolo y lo convierte en mito. Pero al mismo tiempo, los mitos son reliquias de los símbolos, en las que se conservan las huellas de estos. El trabajo del mitólogo consiste entonces en restaurar, a partir de estos trazos, el estado original, y a

⁶⁸ Grecia es la "madre del mito": IV, 554.

dar una explicación histórica del proceso de deterioro o transformación. El panteón heleno tiene así un sustrato oriental, sondeado por la mirada del mitólogo, que encuentra de este modo, al mismo tiempo, la esencia y la historia del mito.

El proceso de la "Entsymbolisierung", con la articulación histórica que he mostrado, no da cuenta de la teoría de Creuzer en toda su globalidad. Junto a él hay un proceso de transmisión del símbolo valorado positivamente, puesto que en él se conservarían sus cualidades genuinas. Creuzer parte de que en el mundo griego hay una serie de fenómenos religiosos que constituirían una corriente opuesta a la predominante, esto es, a la religión "homérica" y "popular", y que mantendrían con sus orígenes orientales un vínculo más fuerte. Esta corriente, cuya vía de expresión es el "simbolismo místico", se plasma en el "orfismo" y el "dionisismo".

Estos movimientos, que siguen pautas en principio conocidas - origen oriental y transmisión por grupos de sacerdotes- no son debilitados y transformados por la religión popular griega, sino que perviven protegidos en un nivel más profundo, el de los misterios. En ellos se conservarían los contenidos doctrinales de las religiones orientales, básicamente el monoteísmo, la doctrina de las emanaciones y de la inmortalidad del alma, constituyéndose una "Teomítica" que tendría expresión en cantos e himnos religiosos. Estos contenidos tienen para Creuzer una gran trascendencia, puesto que están configurando un ámbito de ideas teológicas que él considera la base de diversas escuelas filosóficas, como son la filosofía jonia, el pitagorismo y el platonismo. En ellas adquiere forma filosófica la idea de profundidad y unidad esencial del mundo.

De este modo, Creuzer está deslindando el terreno de la religión y cultura griegas, cuyo sustrato sería oriental y simbólico, en dos parcelas, una de las cuales es etiquetada como "religión homérica" y la otra como "religión misteriosa". La segunda está enraizada en el sustrato simbólico, por lo que de ella brota todo lo "profundo" del mundo griego. Esta teoría de las "dos religiones" no es una invención de Creuzer, sino que la hereda de autores anteriores. Aunque la expondré más detalladamente en el tercer capítulo, señalo ya ahora que se trata de una teoría que permite dotar de verdad a la religión antigua excluyendo todo aquello que resulta incompatible con la visión del mundo del intérprete, y que se considera meramente "apariencia", "manipulación", "vulgaridad", producto del olvido del "sentido originario", de la incompreensión de la "masa popular", cuya manifestación es la religión "popular", "homérica", "mitológica".

En Creuzer, esta teoría está funcionando en un nuevo sistema de interpretación de la religión antigua. En este se parte de una "esencia", nacida de la intuición simbólica, y de un "proceso histórico" en el que dicha esencia se transforma, se pierde y se recupera. El proceso requiere una corriente de continuidad que permita circular a la esencia, al simbolismo, del pasado al presente, y que haga posible al mismo tiempo el proceso inverso, permitiendo al mitólogo creuzeriano acceder a los orígenes del símbolo.

Esta continuidad tiene un carácter complejo. Por un lado, fluye a través de una serie de cauces religiosos y filosóficos, como los misterios, el dionisismo, la filosofía platónica, y el propio cristianismo⁶⁹. Pero por otro lado, resulta inasimilable por ninguna filosofía o doctrina, es decir, es extraña a toda fórmula conceptual. Este extrañamiento es, como ya he señalado más arriba, uno de los ejes de la teoría romántica del mito y el símbolo. En Creuzer se observa con claridad su funcionamiento, por el que se aleja al pasado del presente en cuanto aquel está dominado por un modo de percibir el mundo diferente. De aquí deriva la exigencia al mitólogo, como útiles hermenéuticos básicos, de empatía y sensibilidad. El mitólogo ha de poseer "grandes conocimientos, espíritu científico, pero también sensibilidad y tacto", razón por la cual "no todo filólogo está llamado a ser mitólogo"⁷⁰.

La teoría del símbolo de Creuzer desencadena una gran polémica, con posturas polarizadas entre "simbolistas" y "antisimbolistas". No me interesa este tema directamente, sino que quiero reflejar una serie de concepciones simbolistas del mito presentes en autores que de un modo u otro remiten a ideas ya presentes en la obra de Creuzer.

⁶⁹ Que tiene un vínculo de continuidad con el orfismo y los misterios, sirviendo de "puente hermenéutico" entre el politeísmo y el cristianismo.

⁷⁰ "grosses umfassendes Wissen, wissenschaftlichen Geist, aber auch Sinn und Tact. So ausgerüstet geht er auf den Mythos geradezu los, und erfasst mit Sicherheit und schnellen Geistesblick dessen Bedeutung. Wie die Mythen von den Menschen der Vorwelt nicht erdacht, nicht ergründet worden, sondern von selber in schöne Seelen gekommen; also ist der Mythen Deutung nicht jeglichem *gegeben*, und das, worauf es zuletzt ankommt, lässt sich auch nicht lehren. Darum ist nicht jeder Philolog zur Mythologie berufen" (I, Vorwort, XI); ver asimismo: "Es ist nicht geringere Beschränkung, wenn man den Naturreligionen der Vorwelt ihre natürlichen Wurzeln abschneiden, als wenn man sie unter der Scheere eine platten Philosophie oder seichten Philologie verstümmeln will, damit sie nicht in den Himmel wachsen. Sie spotten der Scheere, denn ihre Eltern, *Natur und Geist*, haben ihnen eine Kraft gegeben, die sie zur edelsten Bestimmung führte" (III, 424)

La inserción del mito en un modelo de percepción simbólico de la realidad, con una historicidad concreta, es un principio básico para **K.O.Müller**⁷¹(1797-1840), uno de los grandes representantes de las "ciencias de la Antigüedad" (Altertumswissenschaften), que se centra en el estudio de la religión griega. Del mismo modo que en Creuzer, para Müller el mito surge de una "Anschaungsweise" simbólica, cuya pauta esencial de funcionamiento es la fusión de lo real e ideal, que es caracterizada por ser "primitiva", "popular", "inconsciente", "necesaria" e "involuntaria".

El mito tiene su fuente en el símbolo, del que hereda su procedimiento de fusión de lo ideal y real en el registro de la realidad. Esta capacidad, que es esencial al ser humano⁷², está orientada originariamente hacia la naturaleza, y se plasma en el culto a las fuerzas naturales, en las que se proyectan ideales antropomorfos. Hasta aquí estamos dentro del marco del simbolismo natural. Pero Müller abre un nuevo frente, a partir del cual avanza en la historización del mito. El mito adquiere una gran especificidad como registro de la realidad; funde "lo fáctico" con lo "ideal"; el primero le da su contenido, que serían principalmente acontecimientos históricos, y el segundo una forma imaginaria, mítica.

Esta característica dota al mito del poder de referirse a la realidad histórica, de un modo complejo. El mito se refiere a una época en la que sería la "actividad espiritual" fundamental en la cultura humana y, al mismo tiempo, a una época de la que constituiría su "tradición histórica", época cuyos acontecimientos y dinámicas conformarían su contenido. En consonancia con esto, el "tiempo mítico" designa tanto la era de creación de los mitos como la era de los acontecimientos que se relatan⁷³.

El mito posee de este modo un sustrato histórico, sobre el que se superponen capas de elaboración poética y literaria que lo desfiguran. El trabajo de Müller es un trabajo de análisis que procede disolviendo los compuestos mitológicos en sus unidades

⁷¹ Sigo su obra más metodológica, *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1825.

⁷² El símbolo es un producto esencial del propio "ser" humano, caracterizado por la fusión cuerpo-alma: "...dass diese Anknüpfung des Gedankens an das Zeichen, wo sie statt fand, dem alten Volke ebenfalls natürlich und nothwendig war, dass sie unwillkürlich geschah, und eben in diesem geglaubten realen Zusammenhang des Bezeichneten und des Zeichens das Symbol sein Wesen hat. Nun sind Symbole in diesem Sinne offenbar so alt, wie das menschliche Geschlecht; sie sind durch die Vereinigung des Geistes und Körpers im Menschen gegeben; die Natur hat den Sinn dafür ins menschlichen Herz gelegt" (257)

⁷³ "... dass die Zeit(...) in welcher Mythenschöpfung die geistige Haupttätigkeit der Griechen war, mit der Zeit, von welcher die mythische Erzählungen selbst handeln, eine und dieselbe gewesen(...)Die Mythen geben Erzählungen von den Zügen und Wanderungen der alten Heroen, in denen auch wirkliche Begebenheiten der mythischen Zeit enthalten sind" (166)

originarias, identificando los añadidos posteriores, y reconstruyendo así el proceso de surgimiento del mito en su totalidad⁷⁴. Descubre un sustrato histórico compuesto por acontecimientos, fijables en un espacio y un tiempo determinado como, por ejemplo, la historia de un culto, su fundación, sus lugares geográficos, su pertenencia a determinado pueblo, sus trasplantes de un sitio a otro siguiendo los movimientos de dicho pueblo, etc. Todos estos acontecimientos forman parte de un conjunto que les da sentido: el constituir la historia de "Volkstämme" concretos.

El mito es originariamente "saga local": el depósito de la tradición histórica de un pueblo, que sedimenta, fundamentalmente, sus orígenes, su localización geográfica, sus movimientos migratorios (Völkerwanderungen), y sus encuentros, relaciones, enfrentamientos y cruces con otros pueblos; es una historia de las "relaciones de la vida humana", pero cuyo objeto privilegiado son los hechos político-militares, considerados por Müller como los factores determinantes en el "destino de los pueblos y ciudades"⁷⁵.

La teoría simbolista es de este modo gestionada de un modo particular por Müller. La peculiaridad e irreductibilidad del mito como forma de percibir el mundo tiene su clave en que es un modo peculiar de narrar la historia; no de un modo directo, sino mixto, mezclando elementos factuales, históricos, con elementos ideales. La dificultad reside en la falta de analogías contemporáneas para tal fenómeno⁷⁶, lo que abre la distancia hermenéutica, que exige un "extrañamiento" y una sensibilidad particular por parte del mitólogo, en lo que ya había insistido Creuzer⁷⁷. La estrategia de asimilación

⁷⁴ El análisis remonta el proceso de mitificación: "Wir gehen auf das allgemeine Gesetz zurück: dass um den Mythos auf seine anfängliche Gestalt zurückzuführen, für uns immer das Umgekehrte von dem daran zu thun ist, was die Alten damit vorgenommen haben. Nun ist es eine entschiedne Sache, dass im Alterthume das Bestreben herrschte, Sagen zu verbinden, um zusammenhängende Ganze daraus zu bilden; wir haben also vor andern Dingen den Zusammenhang zu vernichten und aufzulösen" (218)

⁷⁵ ver *Geschichte der Griechische Literatur bis auf Zeitalter Alexanders*. 4.ed.2 vols. Stuttgart: A.Heitz, 1882(1841), pags. 18 y ss.

⁷⁶ "Es ist indessen wohl möglich, dass der Begriff dieser Nothwendigkeit und Unbewusstheit machen userer Alterthumsforscher dunkel, ja mystisch vorkomme; aus keinem andern Grunde, *als weil diese mythenbildende Thätigkeit in unserm heutigen Denken keine Analogie hat: aber soll die Geschichte nicht auch das Fremdartige, wo sie unbefangne Forschung darauf hinführt, anerkennen?*" (112, cursivas mías)

⁷⁷ Müller llama la atención " auf die verschiedenen Geistesthätigkeiten(...)wodurch bei der Entzifferung des Mythos die beiden Element desselben, das Faktum und das Gedachte, das Reelle und das Ideelle, erkannt werden. Das Gedachte kann ich schwerlich auf eine andre Weise erkennen, als indem ich es einigermaßen in mir reproducire; wie ich denn kein Kunstwerk, keine Dichtung, ja nicht einmal eine That, wenn ich von dem bloß äusserlichen Vorgange absehe, anders begreifen kann. Nun versteht es sich von selbst, dass bei der fremden Weltanschauung, auf der der Mythos beruht, bei dem sonderbaren Gemisch von Gedanke, Gefühl, Phantasie, welches sich in ihm kund thut, dies Reproduciren nicht

es, y aquí reside la originalidad de Müller, fundamentalmente historizante, tal y como he mostrado.

Müller no se está saliendo del modelo creuzeriano, sino que está desarrollando particularmente algunas de sus líneas maestras. Aquel había elaborado un magno proceso histórico, según el cual el estadio del mito sucedería a un estadio puramente simbólico, en el que dominaría la intuición natural. Para Müller, tanto el símbolo como el mito, que deriva del primero, funcionan fundiendo realidad e idealidad, y presentando el mundo como un universo divino. Pero tienen orientaciones diferentes; el mito hacia acontecimientos históricos, que son transfigurados en la acción de divinidades y héroes, y el símbolo hacia las fuerzas de la naturaleza, que son convertidas en potencias divinas. El primero se plasmaría en relatos cuyo modelo es la poesía épica, y el segundo sobre todo en acción ritual, a través de la cual se haría presente la divinidad⁷⁸.

Esta diferente caracterización posibilita grados diversos de inteligibilidad y racionalización. El mito es abarcable para la perspectiva histórica; es un espacio de aplicación del método que la define, y se corresponde con la "era heroica". El símbolo no es disoluble mediante el análisis histórico; se caracteriza por ser un lenguaje en el que prima lo sensorial, que tiene una fuerte carga emocional, y que tiende a lo "místico". Limita por ello con el mito temporalmente, dado que es el "estadio primitivo" de "religión de la naturaleza" que le precede, y culturalmente, como "corriente mística" en la religión griega, cuya manifestación principal sería el culto a las divinidades Deméter y Dioniso.

La perspectiva que abre la teoría simbolista se puede observar asimismo en autores que elaboran obras sintéticas, a modo de manual, sobre la religión griega antigua. De ellos tomo a modo de ejemplo a **F. Welcker** (1784-1868). Éste parte de una base

Jedermanns Sache ist, und dass es ein eignes Talent, eine eigne Stimmung, ja eine eigne Weihe dafür gibt" (292)

⁷⁸ El origen del simbolismo de la acción ritual es el propio simbolismo del cuerpo humano: "Wodurch verstehen wir, was die unendliche Mannigfaltigkeit der menschlichen Mienen und Bewegungen bedeutet; wie kommt es, dass jede Physionomie für uns, ohne dass wir den Grund davon zum Bewusstsein bringen, geistige Eignthümlichkeit ausspricht(...)Eine frühere Menschheit, die noch mehr in sinnlichen Eindrücken lebte, muss dafür noch mehr Sinn gehabt haben; man kann sagen, dass ihr die ganze Natur Physionomie zeigte. Der Cultus nun, welcher die Gefühle des Göttlichen in sichtbaren, äussern Handlungen darstellt, war seiner Natur nach durch und durch symbolisch" (258)

simbólica de la religión griega, en la que la imaginación, intuición, y emocionalidad estarían en máxima actividad. Para Welcker, su rasgo principal es la personificación de la naturaleza, que esconde un mecanismo psicológico en donde un mundo de imágenes fantásticas sustituye al mundo real. El hecho de que sea una proyección psicológica la responsable de la incorporación de dichos "Phantasiebilder" a los fenómenos naturales observados -lo cual revela la "infantilidad" de la mente "primitiva"⁷⁹- no implica que la mitología carezca de verdad, sino precisamente lo contrario. Es una creación caracterizada por su necesidad, impulsividad, y por ser vinculante como una "verdad sagrada"⁸⁰, lo que permite entender que sea objeto de creencia. Surgida de esta fuente, la mitología tiene en su propia organización interna un desarrollo natural y orgánico, comparado al de un embrión.

El mito es, tomándolo desde sus orígenes, el primer estadio de un proceso histórico en el que, como para los autores tratados, se transformará en otros productos, que son a la vez frutos de él y modificaciones de su naturaleza. Estos son para Welcker la alegoría, la "saga hierática" y la épica. Todos ellos quitan al mito sus cualidades originarias y lo introducen en un juego intelectual o estético, guiado por la inventividad erudita, especulativa, historizante o poética.

De una perspectiva más amplia, que sobrepasa los límites estrictos de las "Altertumswissenschaften", es la obra de **J.J.Bachofen**⁸¹(1815-1887). Este autor desarrolla una hermenéutica simbolista del mito en el contexto de una investigación a impresionante escala de los fundamentos religiosos del Derecho en las sociedades antiguas, dirigida a la delimitación y definición de un modelo de sociedad "matriarcal". La perspectiva de Bachofen es holística, dado que engloba todos los aspectos de una sociedad dada en una "cosmovisión" cuyo modo de expresión sería religioso y mítico.

⁷⁹ La mitología sería el "Puppenspiel der Vorwelt"; " Wenn man die Schauspielerei der Kinder ansieht, die sich Sachen persönlich machen und sich einbilden was sie wollen, so versteht man daß der erste Ursprung der persönlichen Götter in diesem leichten Glauben an die selbstgeschaffnen, und wenn sie große Naturgegenstände betreffen, mit geheimnißvollen Kräften und Eigenschaften ausgerüsteten Wesen liegt" (*Griechische Götterlehre*. 3 vols. Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung. 1857-1862; I, 72 y ss.)

⁸⁰ "...in der Zeit ihrer Entstehung, des Dranges und Triebes die Natur in selbständige Götter umzuwandeln und diese in Handlung zu setzen, waren sie wie Offenbarungen und machten ihren tiefen religiösen Eindruck dadurch daß sie annoch der einzige und ein überraschender Ausdruck großer Wahrheiten waren, daß in diesen Bildern gewisse Gedanken sich zuerst selbst erkannten und verstanden. Der Mythos gieng im Geist auf wie ein Keim aus dem Boden hervorbringt, Inhalt und Form eins, die Geschichte eine Wahrheit" (*Ibid*; I, 77)

⁸¹ Me guió por su obra fundamental *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. 2ªedic. Basilea : Schwabe, 1897.

Está además encuadrada en una teoría evolutiva de los modelos sociales, con tres estadios fundamentales: Hetairismo primitivo-Matriarcado-Patriarcado, que está guiada por un sentido claro, que sería la progresiva depuración de las visiones "materiales" o "sensoriales" del mundo por otras más "espirituales".

El mito adquiere en este marco significación por su capacidad simbolizadora. Está vinculado a una etapa histórica y la cosmovisión que la caracteriza en varios sentidos: en primer lugar, porque remite a un estadio histórico y a un modelo social determinado, como pueda ser, por ejemplo, la representación de la victoria del patriarcado sobre el matriarcado en el ciclo épico de Hércules; pero, en un sentido más profundo, el mito es una manifestación propia de dicho estadio, es su modo de expresión característico.

Esta es la clave para entender la historicidad del mito en Bachofen. Siguiendo con el ejemplo, los mitos de Hércules no son sólo representaciones de un proceso histórico, sino que son ese mismo proceso transformado en mito⁸². Este fenómeno está remitiendo, por tanto, a un modo de convertir la experiencia histórica en mitología y, aún más, a un modo de transfigurar simbólicamente la experiencia, construyendo de este modo un esquema de percepción global de la realidad. El simbolismo actúa transponiendo todo lo real a una dimensión ideal, de modo que fusiona el nivel de realidad histórico y el religioso, y abarca completamente la visión del mundo⁸³.

Su "verdad histórica" no reside, por lo tanto, en reflejar acontecimientos, o etapas históricas, sino en ser la propia forma que toma la experiencia humana en el pasado. Ésta es descrita como un progreso evolutivo, marcado, como ya he dicho, por modelos sociales diversos, que son concebidos como etapas vitales (Lebensstufen), como formas de vida diversas por las que atraviesa la humanidad, que constituyen su formación (Bildung) como tal⁸⁴.

⁸² De aquí la realidad del mito, que no es concebible como ficción poética: "Wir haben nicht Fictionen, sondern erlebte Schicksale vor uns. Die Amazonen und Bellerophon ruhen auf einer realen, nicht auf poetischer Unterlage. Sie sind Erfahrungen der sterblichen Geschlechts, Ausdruck wirklich erlebter Geschichte. Die Geschichte hat grösseren zu Tage gefördert, als selbst die schöpferischste Einbildungskraft zu erdichten vermöchte" (*Ibid*; 24)

⁸³ "Träger der frühesten nationalen Erinnerungen werden solche Mythen zugleich auch Erkenntnisquelle für die ursprünglichen Religionsanschauungen. Geschichtliche Ereignisse liefern den Stoff, die Religion Form und Ausdruck. Alles Geschehene nimmt in der Erinnerung sofort religiöse Gestalt an. In jener Urzeit beherrscht der Glaube die ganze Denkweise der Menschen. Die Ereignisse und ihre Helden kleiden sich in das Gewand der Religion. Dasselbe Mythengebilde umschliesst kultliche und historische Thatsachen, beide nicht getrennt, sondern identisch. Oedipus und Orest gehören zugleich der religion und der Geschichte, das eine durch und vermöge des andern"(172)

⁸⁴ "Erzählungen(...) gleichen Hieroglyphen, in denen die älteste Zeit das Gedächtniss grosser Umgestaltungen des menschliches Daseins niedergelegt hat" (221, cursivas mías)

Como Creuzer, Bachofen recorre con el mismo trazo un proceso evolutivo, una teoría del mito y del símbolo, y un ámbito antropológico. El simbolismo es una "Anschauung" nacida en un "tiempo primitivo"; sus canales de percepción del mundo son básicamente sensoriales, dirigidos hacia la materialidad (Stofflichkeit) y sensualidad (Sinnlichkeit) de las cosas. De aquí que Bachofen pueda "descifrar" los mitos como partes de un "lenguaje de la naturaleza", que se sirve de los elementos materiales, físicos, para plasmar una determinada idea en registros múltiples, haciéndola sensible (Veranschaulichung).

El poder y la preeminencia social de la mujer en el estadio matriarcal, por ejemplo, sería expresada con medios simbólicos: la tierra, la noche, la luna, el huevo, la mano izquierda, los números pares, etc. Por su parte, la masculinidad, dominante en el estadio patriarcal, es simbolizada por el sol, el día, la luz, la mano derecha, los números impares, las líneas rectas, etc. El simbolismo está vinculado con la materia de un modo inextricable; es el propio modo de ser de la naturaleza, al igual que en Creuzer, hasta el punto de ser considerado una derivación de una "ley de la materia" o "ley cósmica", que regiría la biología y la cultura humanas. La relación entre los sexos sería el campo privilegiado en que se plasman dichas leyes⁸⁵, y funciona en Bachofen como estructurador del simbolismo religioso.

La materialidad e irracionalidad del símbolo accede a una positividad como el basamento sobre el que comienza a desarrollarse la cultura humana. Es por ello, heurísticamente, imprescindible para estudiar el pasado antiguo, dado que este está inscrito en una visión del mundo dominada por el simbolismo religioso⁸⁶. Es, aún más,

⁸⁵ "Die Abhängigkeit der einzelnen Stufen des Geschlechtsverhältnisses von dem kosmischen Erscheinungen ist keine frei construierte Parallele, sondern eine historische Erscheinung, ein Gedanke der Weltgeschichte. Sollte der Mensch, die grösste Erscheinung des Kosmos, allein seinen Gesetzen entzogen sein?" (Vorwort, XXX). La relación entre los sexos es una "verwirklichung des kosmischen Gesetzes" (97); se plasma simbólicamente, por ejemplo, en la relación sol-luna: "*Der Sonne folgt der Mond ewig nach, durch sich selbst leuchtet er nicht, all' seinen Schein borgt er von dem höhern Gestirn. So die Frau von dem Manne. Denn stofflich, wie der Mond, ist die Frau; geistig, wie die Sonne, soll der Mann sein.* So lange der Stoff als das Höchste gilt, so lange steht das weibliche Mondprinzip voran, der Mann kommt nicht in Betracht. Aber von der Wirkung geht man nun zur Ursache, von dem Monde zu der Sonne, von der Materie zur unkörperlichen Kraft über. Jetzt tritt der Mond in die zweite, die Sonne in die erste Stelle ein. Des Mannes unkörperliches, geistiges Prinzip gelangt zur Herrschaft. Das Weib erkennt, dass sie ihren schönsten Glanz von ihm erborgen muss" (97; cursivas mías).

⁸⁶ El estudio del derecho antiguo requiere el estudio de la religión antigua: "In der Festhaltung dieses Zusammenhangs der Religion und der civilen Lebensformen liegt die wahre Lösung des Räthsels, die letzte Erklärung des Mutterrechts überhaupt. Vergebens wird man sich bemühen, ohne Zurückgehen auf die Religion Verständniss zu gewinnen. Wer für diese Seite des Alterthums keinen Blick besitzt, der wird auf mehr als einem Gebiete der Forschung nie die wahre Lösung zu finden vermögen, und wie so viele unserer Zeitgenossen statt des Brottes stets nur Steine bieten" (397).

un medio para la hermenéutica de un horizonte cultural reconocido como heterogéneo y "otro". Y, por último, es un modo de hacer la genealogía del "hombre moderno", sirviéndose de un esquema evolutivo que contiene a su vez un esquema moral y metafísico, basado en la dicotomía material/espiritual (stofflich/geistlich)- cuya manifestación principal sería la dicotomía femenino/masculino.

Los dos polos, el "principio material-femenino" y el "principio espiritual-masculino", marcan respectivamente el inicio y la finalidad del progreso humano en la historia. Este progreso no es constante y pacífico, sino que se define por sus altibajos y está atravesado por la lucha entre ambos principios. De aquí el esquema básico de lectura de los mitos, articulado por dicho combate⁸⁷. Ciclos míticos como los de Orestes o Edipo, recorren en su propia progresión narrativa los estratos de esta "historia universal", desde los estadios inferiores hacia los superiores. La positividad y el valor moral de la mitología está entonces en que posibilita la contemplación de este progreso⁸⁸.

Por último, es crucial que el progreso comprenda fases primogénias del ser humano, caracterizadas por formas de vida extrañas que pueden despertar repugnancia. La investigación del simbolismo mitológico es por ello también una valorización positiva de dichas formas. Son positivas porque, literalmente, "forman" (bilden) o "educan" a la humanidad y porque ofrecen un ejemplo de armonización de sus diversos ámbitos y facultades considerado necesario para el hombre moderno, que lo integra reflexivamente. La clave de la armonización es el equilibrio entre lo racional y lo

⁸⁷ "Der Kampf des Stoffes und des väterlichen Geistes durchzieht, wie das Leben des einzelnen Menschen, so das unsers ganzen Geschlechts. Er bestimmt seine Schicksale, alle Hebungen und Senkungen seines Daseins. Sieg und Fall wechseln mit einander ab, und fordern zu stets erneuter Wachsamkeit, stets neuem Ringen auf"(389)

⁸⁸ Tal y como concluye Bachofen, su objetivo es, arrojando nueva luz sobre el mundo antiguo, entender el desarrollo del mundo moderno: "Daraus schöpfe ich die lohnende Zuversicht, dass die jetzt zu ihrem Ende gelangte Untersuchung für das Verständniss des Alterthums überhaupt fördern und auch für die tiefere Kenntniss des Entwicklungsgangs der heutigen Welt" (390)

De aquí la motivación de su investigación: "Jeder grosse Schritt in der Entwicklung des menschlichen Geschlechts liegt auf dem Gebiete der religion, die stets der mächtigste, in den Urzeiten der einzige Träger der Civilisation ist. Habe ich mich also bemüht, den Religionsgedanken zu entwickeln, nach welchem die Sage ihr Bild entworfen hat, so ist dadurch der historische Grund in den Schicksalen des Labdakidenstammes nicht geleugnet, das Positive nicht zu Nebelgebilden verflüchtigt, vielmehr nur der Schlüssel zur Lösung der Hieroglyphe geliefert worden. Wer diese nur enträthseln vermag, *eröffnet dem menschlichen Bewusstsein den Einblick in Urzeiten unseres Geschlechts, die ihm sonst verschlossen bleiben. Mag das Gemälde, das sich so vor unsern Augen entrollt, auch gar unerquicklich sein und dem Stolz auf dem Adel unserer Abkunft wenig zusagen: so wird doch der Anblick allmäliger stufenweiser Ueberwindung des Thierischen unserer Natur die Zuversicht fest begründen, dass es dem Menschengeschlechte möglich ist, seinen Weg von unten nach oben, von der Nacht des Stoffes zum Lichte eines himmlisch-geistigen Prinzips durch alle Hebungen und Senkungen seiner Geschehnisse hindurch siegreich zu Ende zu führen*" (172; cursivas mías)

irracional, lo material y lo espiritual. El simbolismo es un comunicador entre estos ámbitos, porque configura el espíritu manejando elementos del mundo físico⁸⁹.

F.W.J. von Schelling(1775-1854): la *Filosofía de la Mitología*

La verdad del mito está para Schelling en constituir una *etapa de la historia de la conciencia*. Schelling se plantea la relación mito-verdad creando para esta cuestión un marco disciplinar específico, como es la Filosofía de la Mitología, subordinada a su vez a la Filosofía de la Religión, ambas concebidas como parte de un programa filosófico general cuyo objetivo es la asimilación positiva por la "conciencia filosófica" de los fenómenos religioso-mitológicos, tratados negativamente por la filosofía racionalista ilustrada⁹⁰. El punto de partida para fundamentar esta positividad de lo religioso-mitológico es que la conciencia tiene historia, y que esta historia describe el proceso de devenir conciencia-de-sí (Selbstbewusstsein)⁹¹.

Al tratarse de un proceso, todas las etapas que lo constituyen son significativas y necesarias, no en sí mismas, sino como fases de un devenir (Werden). El proceso se estructura dialécticamente; la afirmación de la conciencia-de-sí sólo es posible a través de un proceso histórico, en cuyo primer estadio la conciencia se caracteriza como creadora de dios, como "Gott-setzende Bewusstsein"- correspondiente al "Monoteísmo relativo"- pasando a continuación a un estadio en que esta creación es negada-correspondiente al Politeísmo-, que sería a su vez negado por el "Monoteísmo absoluto", en el que la conciencia, negando la negación, recupera la unidad primordial pero ahora asumida con libertad y voluntad. Este último estadio se corresponde con la "religión revelada", es decir, con el cristianismo, y alcanzaría su pleno desarrollo sólo a través de la conciencia filosófica, en tanto que en ella se integran todos los estadios anteriores, realizándose por tanto la autoconciencia.

La mitología es según esta filosofía una etapa del gran proceso dialéctico. Ha de ser objeto de un tratamiento positivo porque es patrimonio de la conciencia, lo cual quiere decir al mismo tiempo que la conciencia, en este caso del filósofo, puede reflexionar

⁸⁹ Ver, para la hermenéutica positiva de lo irracional en la obra de Bachofen, el capítulo que le dedica L.Gossmann en *Basel in the age of Burckhardt. A study in unseasonable ideas*. Chicago; London: Univ. of Chicago Press, 2000, págs. 109-200.

⁹⁰ Para este planteamiento programático de la "Filosofía positiva" de Schelling en su intento de superación del racionalismo, con todas sus vertientes disciplinares: Filosofía de la mitología, de la religión, de la historia, del arte y de la naturaleza, ver la "Introducción" de R.F.A.Schelling a la *Philosophie der Offenbarung*. Darmstad: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974(1858).

⁹¹ Esta base filosófica es naturalmente la del Idealismo alemán, cuya formulación más elaborada para el campo de la historia es la de Hegel.

sobre la mitología y, lo que es aún más decisivo: ha sido configurada a lo largo de ese mismo proceso que ahora se le hace consciente.

La positividad de la mitología es en Schelling tremendamente compleja, dado que se le atribuye una verdad relativa. Es, aparentemente, pura falsedad, en tanto que la conciencia está dominada por la dispersión, lo cual se manifiesta en la multitud de divinidades que crea (Vielgötterei). Schelling la condena por ello como época de "tinieblas", de "desvarío" (Irrthum), de "enfermedad", en que la conciencia está como fuera de sí, sin dominio sobre sí misma y, por tanto, sufriendo una "existencia no libre". Pero al mismo tiempo posee verdad, dado que constituye un paso necesario en su desarrollo; sin la fase mitológica no habría podido pasar del estadio inicial en el que la relación con lo divino es inconsciente e involuntaria hasta el estadio final en que asume dicha relación con libertad.

Ese paso requiere un momento transitorio en que la conciencia se desprende de su unidad originaria y, aunque "extraviándose" en la generación de múltiples fenómenos, se prepara para volver a la unidad, esta vez de un modo voluntario. Es por tanto una verdad relativa, parcial, basada en su función de puente dentro de un esquema teleológico, en el que le es concedida verdad sólo para serle negada después: así se entiende que la mitología sea verdad en cuanto proceso, y solamente como proceso⁹².

Esta tesis pone en marcha en Schelling una reformulación total del modo de interpretarla. Debemos partir de que, como quedó señalado, el proceso es configurador de la conciencia y que por tanto la mitología se forma con la misma conciencia de un modo "orgánico"⁹³. Esto quiere decir que no es una representación o un conjunto de

⁹² Esta argumentación dialéctica es desarrollada en la *Philosophie der Offenbarung*; la mitología y el politeísmo "paganos" son la condición previa para la revelación cristiana y para el desarrollo de la conciencia filosófica; ver especialmente I, págs. 181-197. Ver asimismo, en la *Philosophie der Mythologie*, el carácter positivo del politeísmo en la dialéctica histórica: "'Der Polytheismus ward über die Menschheit verhängt, nicht um den wahrhaft-Einen, sondern um den einseitig-Einen, um einen bloß relativen Monotheismus zu zerstören. Der Polytheismus war, trotz dem entgegengesetzten Anschein, und so wenig dieß auf dem gegenwärtigen Standpunkt noch sich begreiflich machen läßt, dennoch wahrhaft Uebergang zum Bessern, zur Befreiung der Menschheit von einer an sich wohlthätigen, aber ihre Freiheit erdrückende, alle Entwicklung und damit die höchste Erkenntniß niederhaltenden Gewalt. Wenigstens wird man gestehen, daß dieß eine begreiflichere, und wie immer, zugleich erfreulichere Ansicht ist, als jene die eine ursprünglich reine Erkenntniß völlig zwecklos, und ohne daß dieser Vorgang irgendwie als Vermittlung eines höhern Resultats erschiene, sich zerstören und untergehen läßt"', *Philosophie der Mythologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973(1856), I, 139, cursivas mías.

⁹³ "Die mythologische Vorstellungen kommen nicht von außen in das Bewußtsein, sie sind Erzeugnisse eines Lebensprocesses, wenn gleich eines falschen, wie könnten sie sonst mit dem Bewußtsein nicht so verwebt zeigen, wie wir sin mit ihm verwebt finden, so daß ganze Völker eher die schmerzlichen Opfer sich auferlegen, als daß sie diesen Vorstellungen entsagten? Sie sind ebensowenig bloß zufällige innere Erzeugnisse des menschlichen Bewußtseins in dem Sinne, daß sie durch irgend eine einzelne

representaciones particulares el rasgo que la caracterizaría, sino que la mitología es, por un lado, la propia actividad humana de generar representaciones sin unidad racional (como una sucesión natural de fenómenos) y, aún más, la sucesión verdadera (esto es, histórica), de los estadios de desarrollo de la conciencia que representa. Dichos estadios serían etapas de la historia humana reflejadas o depositadas finalmente en la mitología. Por ello su plasmación concreta es el "proceso teogónico", en donde se presenta en forma de una generación sucesiva de potencias divinas.

Es el "proceso teogónico"- desencadenado tras un estadio de unidad en una "conciencia originaria", "pura conciencia de lo divino" sin contenidos religiosos concretos, conciencia que en el discurso de Schelling sirve como punto ideal("supra-histórico") en el que estarían contenidos en potencia todos los fenómenos- el espacio elegido y organizado por Schelling para mostrar la "verdad" de la mitología, en tanto que es en él en donde, en forma de potencias cosmogónicas que surgen y se suceden, se hacen visibles la "naturalidad" e "historicidad" de aquélla.

El "proceso teogónico" es entonces el eje del movimiento schellingiano de reformulación de la hermenéutica del mito a que me he referido. Schelling lo concibe como un giro o inversión total del modelo alegórico; es decir, como una teoría "tautagórica" del mito⁹⁴ cuyo objetivo es resolver la contradicción mito-verdad que rige la alegoría. Al ser "tautagórica", la mitología posee una verdad propia (eigentlich), es real, objetiva e involuntaria, rasgos que definen una verdad irreductible, inconcebible como realidad compuesta de forma y contenido, de apariencia y realidad, esto es, inconcebible como invención (Erfindung)⁹⁵.

Thätigkeit des Bewußtseins, z.B. die Phantasie, gesetzt würden. *Sie sind Erzeugnisse der Substanz des Bewußtseins selbst und darum so mit ihm verwachsen*" (*Philosophie der Offenbarung*; I, 379, cursivas mías).

⁹⁴ El término lo toma de Coleridge; ver especialmente: *Philosophie der Myth...*I, 194 y ss.

⁹⁵ "Weil die Mythologie nicht ein künstlich, sondern ein natürlich, ja unter der gegebenen Voraussetzung mit Nothwendigkeit Entstandenes ist, lassen sich in ihr nicht Inhalt und Form, Stoff und Einkleidung unterscheiden. Die Vorstellungen sind nicht erst in einer andern Form vorhanden, sondern sie entstehen nur in und also zugleich auch mit dieser Form(...) Weil das Bewußtsein weder die Vorstellung selbst, noch deren Ausdruck wählt oder erfindet, so entsteht die Mythologie gleich als solche, und in keinem andern Sinn, als indem sie sich ausspricht. Zuzufolge der Nothwendigkeit, mit welcher sich der Inhalt der Vorstellungen erzeugt, hat die Mythologie von Anfang an reelle und also auch doctrinelle Bedeutung; zuzufolge der Nothwendigkeit, mit welcher auch die Form entsteht, ist sie durchaus eigentlich, d. h. es ist alles in ihr so zu verstehen wie sie es ausspricht, nicht als ob etwas anderes gedacht, etwas anderes gesagt wäre. Die Mythologie ist nicht allegorisch, sie ist tautegorisch. Die Götter sind ihr wirklich existierende Wesen, die nicht etwas anderes sind, etwas anderes bedeuten, sondern nur das bedeuten, was sie sind" (*Ibid*; I, 195-196)

La pregunta crucial que la mitología plantea a modo de reto, a saber, cómo es posible que posea verdad⁹⁶, exige la configuración de un nuevo espacio de verdad para ella. Moritz lo diseñaba como un mundo poético, Creuzer, así como Bachofen, como un ámbito de simbolismo religioso-místico, y Schelling como un espacio filosófico⁹⁷. En este último, el mito tiene una verdad inmanente, que no por ello es autónoma, sino que depende de un esquema teleológico que le da una trascendencia, esto es, un sentido como vehículo hacia la Idea, cuya captación plena sería sólo posible filosóficamente.

La mitología está emparentada entonces con la naturaleza⁹⁸, con la historia, con el lenguaje⁹⁹, es decir, con lo "empírico", "material", "instintivo", plasmado más en acción¹⁰⁰ o experiencia que en pensamiento abstracto. Todo ello pertenece a una realidad que se resiste (*widerstrebt*) a la conciencia filosófica, guiada por la libertad del "espíritu" (*Geist*). La solución de Schelling es una integración reflexiva; su filosofía se ensancha más allá de los límites de lo racional, y es a través de este proceso como encuentra la vía hacia la verdad del "Geist", en tanto que asimila lo "otro" y extraño como un momento de verdad de sí mismo.

El Dioniso dionisiaco: De J.J.Winckelmann a W.Pater

Dioniso es, como ya señalé, un representante privilegiado del nuevo espacio de saber que configura el Romanticismo para el mito y la religión y, en general, para todo el ámbito de lo irracional. El dios es elaborado como un "ideal", lo que lo habilita para representar ideas morales y estéticas generales. Es el representante simbólico de una serie de aspectos que repaso ahora brevemente, antes de tratarlos autor por autor.

⁹⁶ "Nichts scheint auf den ersten Blick disparater als Wahrheit und Mythologie" (*Ibid*; I, 220). Schelling se pregunta, "wie es möglich gewesen, daß die Völker des Alterthums jenen religiösen Vorstellungen, die uns als durchaus widersinnig und vernunftwidrig erscheinen, nicht nur Glauben schenken, sondern ihnen die ernstesten, zum Theil schmerzlichen Opfer bringen konnten" (*Ibid*; I, 195, cursivas mías)

⁹⁷ "Die Mythologie wird in ihrer Wahrheit und daher wahrhaft nur erkannt, wenn sie im Proceß erkannt wird. Der Proceß aber, der sich in ihr nur auf besondere Weise wiederholt, ist der allgemeine, der absolute Proceß, die wahre Wissenschaft der Mythologie demnach die, welche in ihr den absoluten Proceß darstellt. Diesen aber darzustellen ist Sache der Philosophie; die wahre Wissenschaft der Mythologie ist daher Philosophie der Mythologie" (*Ibid*; I, 217, cursivas mías)

⁹⁸ "...der mythologischen Proceß nach demselben Gesetz durch dieselben Stufen hindurchgeht, durch welche ursprünglich die Natur hindurchgegangen ist" (*Ibid*; I, 216)

⁹⁹ El lenguaje, como la mitología, tiene una base "worauf menschliche Willkür und Erfindung sich nicht erstreckt" (*Ibid*; I, 176)

¹⁰⁰ En la mitología la acción tiene preeminencia sobre el pensamiento, "Denn wenn sonst dem Handeln das Denken vorausgeht, so waren diese Vorstellungen keine Sache des Denkens, die Vorstellungen kamen dem Denken zuvor, und trieben darum unmittelbar, vor einem Denken, zum Handeln" (*Philosophie der Offenbarung*; I, 379)

Dioniso es elaborado como *ideal estético*, desde Winckelmann. Como tal posee, como rasgo original, una *fente psicológica* que se nutre de *estados y afectos contrarios* que coexisten ilógicamente, tal y como aparece ya en K.P.Moritz: dolor-placer, melancolía-alegría, seriedad-comicidad, somnolencia-lucidez, etc. La oposición los refuerza, haciéndolos extremos y, al mismo tiempo, los funde en un estado de vitalidad considerado, en función de las valoraciones de los diversos autores, como superior y excelso, o como bajo y degradado, pero siempre como un punto o momento mixto que libera una verdad sobre el ser humano y sobre el mundo, en donde las contradicciones se resuelven y los contrarios son integrados.

Dioniso representa una *dimensión de la religión griega*. Esta religiosidad oculta contradicciones, porque está tensada por las tendencias opuestas del "salvajismo", degeneración orgiástica, lasciva y material por un lado, y del "misticismo", sublimidad y espiritualidad por el otro. Es considerada al mismo tiempo como peligrosa y enriquecedora para el mundo helénico: amenaza con destruir sus valores pero, mediante su sublimación, es la fuente de fenómenos culturales y artísticos como el teatro o la poesía lírica, así como de corrientes religioso-filosóficas, como el orfismo, pitagorismo, platonismo, etc. Es, en términos de Schelling, la fuente de la "religión esotérica", cuya expresión plena son los misterios. Se opone a la religión "exotérica", característica de la épica homérica, con respecto a la cual es, en el curso de un proceso histórico, al mismo tiempo más primitiva y más reciente.

Es, como estoy insistiendo, una divinidad con poder de sintetizar aspectos opuestos de la religión griega. Como dios con un origen geográfico localizado en múltiples lugares, en Tracia, Frigia, Egipto, la India, etc., vincula lo "extranjero", "oriental" o "bárbaro" con lo "helénico"; en el tiempo, vincula lo más primitivo con lo más reciente, funcionando como una potencia reactivadora de lo más arcano y primigenio; antropológicamente, vincula lo sensorial, corporal y lo espiritual; metafísicamente, la materia y el "Geist".

El ideal dionisiaco cumple además un papel en la filosofía de la historia, tal y como se plantea en Schelling, que elabora ideas generales del Idealismo alemán. Dioniso es un vínculo que comunica pasado, presente y futuro dentro de un esquema teleológico. Es un principio de continuidad, dado que es una divinidad "primitiva", "pagana", "mística", "protocristiana" y "venidera". Es, por lo tanto, un símbolo del sentido de la historia, y de la esperanza en un futuro ideal proyectado desde una "nueva mitología" en la que filosofía y mitología, razón y vida, llegarán a conciliarse.

El lugar que ocupa Dioniso en la visión de la religión griega depende, por tanto, de su función como comunicador entre aspectos diversos y opuestos; como eje, en los discursos sobre la religión, el mito, el arte y la historia.

Realizaré ahora un recorrido desde el último tercio del s.XVIII hasta el último tercio del s.XIX, sirviéndome de muchos de los autores ya tratados para la teoría del símbolo, para ver las líneas maestras en la composición de esta imagen del dios antiguo.

Dioniso es concebido por **J.J.Winckelmann(1717-1768)**¹⁰¹, a partir del estudio de su representación en la escultura antigua, como la encarnación misma de una forma ideal de belleza masculina. Su célebre descripción de Baco¹⁰² elabora con imágenes poéticas un tipo de corporalidad y de expresividad caracterizada por constituir un tipo medio entre masculinidad y feminidad, entre inmadurez y madurez sexual, en un estado psíquico intermedio entre el sueño y el despertar. Adquiere su definición dentro de un esquema dual, en el que contrasta con el modelo de belleza representado por Apolo, que corporeiza la masculinidad ideal, en la que se funden la madurez y fortaleza con la jovialidad¹⁰³.

Winckelmann dota a Dioniso de significación estética insertándolo en una tipología dual de modelos de belleza y partiendo de una concepción de ésta en que es decisiva la caracterización psicológica. Para entender esto partamos de que una "belleza ideal" es para Winckelmann producto de la combinación de rasgos de múltiples ejemplos de hombres bellos. Surge entonces una imagen o "Gestalt" que, a modo de una idea platónica, tiene un grado de perfección y de verdad mayor que los ejemplos concretos. Un ideal estético es, por ello, un medio de elevación de lo sensible y material a lo ideal, un medio de depurar lo corporal a través de la idea. No es una negación del

¹⁰¹ A Winckelmann le es otorgado un papel fundamental, prácticamente fundacional, en la tradición germánica de "lo dionisíaco-lo apolíneo" por Cornelia I. Kerényi: *op.cit*; págs. 1400 y ss.

¹⁰² "Das Bild des Bacchus ist ein schöner Knabe, welcher die Grenzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingschaft betritt, bei welchem die Regung der Wollust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt und welcher wie zwischen Schlummer und Wachen, in einem entzückenden Traum halb versenkt, die Bilder desselben zu sammeln, und sich wahr zu machen anfängt: seine Züge sind voller Süßigkeit, aber die fröhliche Seele tritt nicht ganz ins Gesicht" (*Geschichte der Kunst des Altertums*. Weimar: Hermann Böhlau. 1964(1764), p.139)

¹⁰³ "Der höchste Begriff idealischer männlicher Jugend ist sonderlich im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Fromen des schönsten Frühlings der Jugend vereinigt findet" (137)

primero por la segunda¹⁰⁴, sino una forma de unirlos, de sublimar lo material y elevarlo a algo que, siendo trascendente, permite al esteta contemplarlo dentro de los límites de la corporalidad, esto es, como la estatua de un dios, como "Götterbild".

Esta estatua es, por tanto, una imagen en la que todo lo sensible es enaltecido, elevado a cuerpo ideal, divino, en que los impulsos y emociones son descargados de su necesidad material y de su potencial desequilibrador¹⁰⁵. El modo en que estos aspectos resultan "depurados" consiste en conciliar lo contradictorio, en tomar los afectos opuestos por sus extremidades y desplegarlos como partes de una misma unidad superior. Todo lo sensible y material es así convertido en reflector de la dimensión ideal del mundo, adquiriendo un valor no sólo estético, sino también ético y cognitivo.

Retomo entonces la descripción de la estatua de Dioniso. Quiero centrarme en cómo la expresividad psicológica que muestra es elevada a ideal. En él se manifiestan excitaciones, con sentido erótico claro ("die Regung der Wollust...") y un estado de somnolencia y molicie, pleno de dulzura y sensualidad, característico de un dios andrógino, orientalizante, de formas afeminadas¹⁰⁶. Pero, y esto es lo fundamental, esta pasionalidad está plasmada de tal modo que transmite una serenidad característica, una quietud que alude al movimiento pero no lo desarrolla. Este modo de suspender serenamente emociones y sensaciones, que no se realizan en acción, es la característica principal de los dioses "epicúreos" de Winckelmann¹⁰⁷. Están así en equilibrio entre pasión (Leidenschaft) e imperturbabilidad. Dioniso tiene una gestualidad y una disposición que alude a la pasión, pero ésta no la distorsiona: los impulsos sensuales "comienzan a germinar", pero no encuentran expresión clara; de ahí el estado de "entzückender Traum", de "sueño cautivador", en el que permanece la divinidad. La

¹⁰⁴ De donde la crítica a la metafísica dual escolástica, siendo el arte para Winckelmann un medio de conciliar lo "sinnlich" y lo "geistig". Ver "Das Ideal und dessen Begriff" (*Ibid*; pp.364 y ss).

¹⁰⁵ "Mit solchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen bis zum Unerschaffenen erhoben, und die Hand der Künstler brachte Geschöpfe hervor, die von der menschlichen Notdurft gereinigt waren; Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die Hüllen und Einkleidung bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte zu sein scheinen" (*Ibid*; 140)

¹⁰⁶ "...mit feinen und runden Gliedern und mit völligen und ausschweifenden Hüften des weiblichen Geschlechts" (*Ibid*; 139)

¹⁰⁷ La belleza ideal es comparada, en una metáfora que me parece muy significativa para el tema dionisiaco, y que tendrá una larga tradición en el s.XIX, con la superficie del mar, en la que se conjugan harmónicamente movimiento y quietud: "Ein schönes jungendliches Gewächs, aus solchen Formen gebildet, ist wie die Einheit der Fläche des Meeres, welche in einiger Weite eben und stille wie ein Spiegel erscheint, ob es gleich alle Zeit in Bewegung ist und Wogen wälzt" (*Ibid*; 133). Ver el comentario sobre la significación de esta metáfora en el contexto del "ideal helénico" germano en Porter, J: *Nietzsche and the Philology...op.cit*; págs. 256 y ss.

imagen de Dioniso, por el modo de sublimación estética de las pasiones que representa, condensa con gran fuerza lo que significa un ideal estético para Winckelmann, con la dinámica psicológica que lo caracteriza.

La Estética de Winckelmann toma a dioses griegos como modelos; el mundo griego antiguo es el terreno privilegiado para la elaboración y proyección de ideales. Su obra es por ello un referente fundamental del llamado "ideal helénico"¹⁰⁸, que se configura en Alemania desde mediados del s.XVIII y que eleva a los griegos a paradigma supremo de cultura, en el que se realizaría de un modo más pleno la vida humana. La antigua Grecia es una "tierra de ensueño", una "edad de oro" hacia la que se siente nostalgia.

Este ideal es elaborado como un mundo fabuloso e imaginario, tal y como se presenta en el célebre poema de F.Schiller *Los dioses de Grecia* (*Die Götter Griechenlands*), de 1804, que comento brevemente por su alto valor ejemplar. Grecia es en él un "Fabelland" o "Ideenland", en el que están presentes de un modo pleno valores considerados como perdidos y despreciados por el mundo actual en que vive el poeta, como son la belleza, la vitalidad (*Lebensfülle*), la fantasía, la alegría o la amistad. Todos ellos existirían en la forma de un mundo de divinidades que "guiarían" (como un "Gängelband") al ser humano constantemente en la experiencia de un mundo "encantado", "divinizado". El ámbito de lo divino sería cercano a lo humano, permitiendo a este transfigurarse, idealizarse, de un modo luminoso y feliz ("Da die Götter menschlicher noch waren, /waren Menschen göttlicher").

La no existencia de dioses en el presente del poeta, metaforizada como una "huida", significa al mismo tiempo la pérdida de dichos valores, el desencantamiento del mundo ("die entgötterte Natur"). Los dioses, desplazados de la realidad, sólo dejan "huellas", que son conservadas en el mundo poético; el "yo" poético es, por tanto, el invocador de los ideales divinos, habitante de un espacio de metáforas de retorno, entusiasmo, desesperación y nostalgia ("Schöne Welt, wo bist du?-Kehre wieder, holdes Blüthenalter der Natur!"), que es lúcidamente consciente de la idealidad de sus ansias ("Ach! nur in dem Feenland der Lieder/ lebt noch deine goldne Spur"), pero que

¹⁰⁸ Ver para este tema, que enfoca en concreto la relación entre las ideas del Romanticismo alemán y el imaginario de los viajeros franceses e ingleses a Grecia, D.Constatine: *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*. México: F.C.E, 1989.

elige de todos modos perseguir ("und für Freuden, die mich jetzt beglücken, /tausch' ich neue, die ich missen kann).

El entusiasmo poético que mueve al "ideal helénico" es muy característico, no sólo de los poetas, sino que, como vengo insistiendo, arrastra a eruditos y especialistas del mundo griego antiguo. Es, en general, un rasgo característico de la epistemología romántica. Lo podemos ver en **F.Schlegel** (1772-1829), autor que me permite retomar el hilo de Dioniso, abordado en este caso desde la teoría literaria. Para Schlegel la literatura griega antigua es el "Urbild der Kunst und des Geschmacks", en el que se realiza el máximo ideal de belleza con una plenitud estilística total¹⁰⁹. Una de las claves de este valor paradigmático está en que tiene unas fuentes creativas concebidas como "naturales", "necesarias", que manan de la religión y el mito. Esto les da organicidad, totalidad, nacionalidad, y convierte a la literatura antigua en canon ideal a imitar por la moderna.

Entre las fuentes míticas de la estética antigua está el mundo del ritual dionisiaco, concebido como una fuente de vitalidad creativa, tal y como expresa en su apología de la comedia de Aristófanes¹¹⁰. Schlegel elabora un "sentimiento vital dionisiaco" (dionysisches Lebensgefühl)¹¹¹ caracterizado por llevar la alegría y la plenitud vital más allá de todo límite. Esta potencia emocional constituiría la base del espíritu de la comedia, que plantea un reto a la estética tradicional en cuanto rompe las formas de la armonía y el equilibrio. Schlegel introduce con su ensayo nuevas cualidades estéticas, como serían lo "cómico", "sensual", "ebrio", "imperfecto", "rudo", "ridículo", etc. La belleza de la comedia no residiría en desplegar una unidad harmónica, sino en plasmar lo diverso(mannigfaltig), excesivo e ilimitado. Estos elementos dotan de contenido y fuerza a la forma estética, que es de este modo la síntesis entre una forma unitaria y un contenido diverso y abigarrado¹¹².

¹⁰⁹ *Über das Studium der Griechische Poesie* (1797), en Behler, E(ed): *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. 1 Band: Studien des Klassischen Altertums*. Paderborn/München/Wien: Ferdinand Schöningh, 1979.

¹¹⁰ Me refiero a su ensayo *Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie* (1794), en Behler: *op.cit.*

¹¹¹ Ver la "Introducción" de E.Behler: *op.cit.*; I, CXLIII y ss.

¹¹² Schlegel fundamenta esta idea filosóficamente: "Nur Eines, was sich mehr auf die Philosophie bezieht, finde ich nocht zur Einleitung zu erinnern nötig, über die Idee der Freude und der Freiheit, welche in dieser künstlerischen Betrachtung der alten Komödie und Dionysos-Spiele hier überall zum Grunde liegt. Es beruhet dieses auf dem Gedanken, daß nicht bloß die vollkommene Einheit und vollendete Harmonie als das allein Gute zu ehren, sondern daß auch die unendliche Fülle des Lebens, in ihrer Würde als göttlich zu erkennen und heilig zu achten sie. Und darin weicht diese sonst in der künstlerischen Begeisterung für die Idee und das Ideal zu der Platonischen hinneigende Betrachtungsart, noch wesentlich von derselben ab; da nach der Platonischen Denkweise, welche hierin viel zu sehr zum Parmenides hinüberneigt, nur das Eine und die Einheit als gut und vollkommen aufgestellt und

El ideal estético de la comedia es inseparable de unas dinámicas psicológicas y, por tanto, de una teorización antropológica que eleva estéticamente la "infinita plenitud de la vida" ("unendliche Fülle des Lebens") y que se condensa simbólicamente en el dios Dioniso. Como en Winckelmann, el dios integra en el ideal de belleza todo aquello que, de por sí, es perturbador pero que, estetizado, carga al ideal de dinamismo, tensión, contrastes, vitalidad. "Lo cómico" (das Komische) provoca sus efectos jugando con los opuestos de la alegría y el dolor, lo degradado, rudo, y lo elevado; lo sensual y lo espiritual; etc. Es un juego que implica la superación de límites y dicotomías, de donde su tendencia hacia lo "ilimitado", "infinito", asociados a Dioniso como dios "liberador". Crea así un estado psicológico-estético caracterizado como "ebriedad vital", como "Rausch des Lebens"¹¹³.

La sublimación estética de lo contradictorio a que da expresión el mundo dionisiaco es objeto de interés también para **K.P.Moritz**, en la obra a que ya me he referido más arriba. Para Moritz¹¹⁴, la "sublimidad" ("Erhabenheit") del imaginario dionisiaco, tanto en su expresión mitológico-poética como escultórica, reside en su capacidad para armonizar opuestos. Así son ligados la ebriedad con la lucidez, la ridiculez con la sabiduría, la comicidad con la seriedad como ilustra el personaje de Sileno; la belleza

anerkannt, alle Mannigfaltigkeit, dagegen als vom Übel und als ungöttlich bezeichnet wird. Die Idee der göttlichen Fülle aber, als der lebendigen Entfaltung jenes ewigen Eines, in immer anwachsender Schöne, wie diese Idee hier vorausgesetzt, und als das Zweite neben und nach dem Ersten, anerkannt und angenommen wird, beruht an sich auf einem eignen, andern und tieferen Grunde der Erkenntnis. Im Altertum wird sie besonders in der früheren, noch unverdorbenen, jonischen Philosophie gefunden; wie sie auch dem Geiste der alten Mythologie überhaupt entspricht, so wie dieser in dem Ganzen derselben sich kund gibt. Denn obwohl es auch in dieser nicht an einzelnen Mythen und Sinnbildern fehlt, in denen ebenfalls die Vielheit selbst als ein Übel und unglücklicher Zwiespalt oder verderblicher Abfall von der ewigen Einheit bezeichnet wird; so ist doch die gesamte Mythologie schon ihrem Wesen nach, auf die Mannigfaltigkeit des göttlichen Daseins gerichtet, und kann der Sinn des Ganzen nicht anders bestehen als im lebendigen Gefühl von der anerkannten Schönheit der ewigen Fülle. Sehen wir aber auf die drei verschiedenen Stufen und Sphären oder Reiche der Mythologie, in ihrer Beziehung auf die Kunst der Poesie, so ist einleuchtend, daß die Idee der furchtbaren alten Götter in den Werken der großen tragischen Dichter vorwaltet. Die Macht der neuen, jüngeren Götter, die volle Herrlichkeit der Heldenwelt, in den heroischen Taten und Schicksalen zahlreicher Göttersöhne, wird in den epischen Gesängen, schon von den homerischen anzufangen, in reichem, dichterischem Glanz entfaltet. *Die alte Komödie aber bezieht sich am meisten auf die geheime Feier der fremden und verborgnen Götter, besonders des Dionysos, als des gottes der unsterblichen Freude, der wunderbaren Fülle und ewigen Befreiung*" (*Vom ästhetischen...* op.cit; pág. 19, n.1).

¹¹³ "Die eigentliche Aufgabe der Komödie ist: mit dem kleinsten Schmerz das höchste Leben zu bewirken; ihr bestes Mittel dazu ist die Stellung, z.B. in einer überraschenden Plötzlichkeit der Kontraste. Ohne Nachteil der Energie, hat sie noch nicht allen Zusatz des Häßlichen entbehren können; wie denn auch, nach der Meinung fast aller Philosophen, Unvollkommenheit ein wesentliches Ingrediens des Lächerlichen in der Natur ist, welchem das Komische in der Kunst entspricht. Geistige Freude ist rein und ruhig; eine Freude aber, die so heftig, unruhig, vermischt ist, wie die, welche das Komische bewirkt, ist höchst sinnlich. Sie erzeugt einen Rausch des Lebens, welcher den Geist mit sich fortreißt; und Schönheiten welche die Selbsttätigkeit zu sehr in Anspruch nehmen, gehen verloren" (*Ibid*; 31)

¹¹⁴ Ver especialmente las págs. 127-136 de *Götterlehre...* op.cit.

con la destrucción guerrera plasmada en la conquista de la India abanderada por Baco o con la violencia menádica; la tristeza y la alegría, la muerte y la vida, expresados en la mezcla emocional del ritual báquico; lo divino y lo humano, que representa el propio Dioniso, por su nacimiento de madre humana; el salvajismo y la civilidad, tal y como reflejan las fieras domadas del cortejo báquico; etc¹¹⁵.

Además de armonizar opuestos, el imaginario de Dioniso "refrena" lo terrible de la existencia, lo "trágico", en tanto que le da forma, o mejor dicho, lo transforma. Todo lo "terrible", "violento", "salvaje", "amenazante", "excesivo" encuentra un lugar en su ámbito, en donde resulta al mismo tiempo controlado-despotenciado de su peligrosidad para la vida- y elevado. Esta virtud transformadora es en el caso de Dioniso especialmente significativa, dado que el dios pone en movimiento aspectos del mundo y del "alma humana" que remiten a la expresión exacerbada e ilimitada del "placer vital" ("die höchste Fülle der Lust", "Lebensgenuß"), tal como se plasma en el "éxtasis" ("Taumel") o "entusiasmo" ("Begeisterung") báquicos. Se describe así un estado que, precisamente por ser integrado en el "orden de las cosas"¹¹⁶, permite todos las alquimias, movimientos y transformaciones emocionales imaginables.

El mundo antiguo es el lugar ideal en que estos estados de vitalidad no sólo son reconocidos, sino consagrados, divinizados, lo cual es contrastado con el mundo presente del mitólogo-poeta. Los antiguos honran lo grotesco y ridículo¹¹⁷, no moderan las emociones y divinizan lo trágico, así como lo cómico del mundo¹¹⁸. El vínculo hermenéutico lo tiende la poesía. En el mundo de Dioniso todo, incluso los rituales, son símbolos poéticos. En ellos se plasma todo lo que he expuesto al resumir cómo entiende Moritz la imaginación poética en base a su actividad sublimadora (v.*supra*). En el caso de Dioniso, la imaginación trabaja en los límites de lo humano, poetizándo

¹¹⁵ Se funden las dicotomías más esenciales: "Un selbst noch hier den Ernst mit frohem Lächeln, die Trauer mit der Fröhlichkeit zu vermählen, ist gerade der Punkt gewählt, wo Tod und Leben auf dem Gipfel der Lust am nächsten aneinandergrenzen. Denn der höchste Genuß grenzt an das Tragische, er droht Verderben und Untergang; dasselbe, was die Menschengattung mit jugendlichem Feuer beseelt, untergräbt und zerstört sie auch" (*Ibid*; 133)

¹¹⁶ "Ohngeachtet dieser drohenden Gefahr war aber dennoch hoher Lebensgenuß und selbst die wilde Freude bei den Alten in der Reihe der Dinge mit gezählt und von den Festen der Götter nicht ausgeschlossen" (*Ibid*; 133)

¹¹⁷ "Auch diese schöne Dichtung zeigt, wie die Alten das Komische selber wieder mit Würde zu überkleiden wußten und einen Vereinigungspunkt für lachenden Scherz und himmische Hoheit fanden, der uns etnswunden scheint" (*Ibid*; 132). Los antiguos no rechazan nada que "brote de la naturaleza", como ejemplifica también la inmoralidad de Mercurio: "Schalkheit und List ist hier mit der Macht der Gottheit und mit Unsterblichkeit gepaart; denn nichts war unheilig in der Vorstellungsart der Alten, was aus dem mannigfaltigen Bildungstribe der Natur hervorging und, wenn gleich durch sich selber schädend, dennoch den Stoff des Schönen und Nützlichen in sich enthielt" (119)

¹¹⁸ Lo trágico, que remite a la mitología de la Noche y su prole, sublima lo oscuro y terrible haciéndolo misterioso y divino; ver "Die Nacht und das Fatum...", p.36 y ss.

aquello que "si fuera real, destruiría a la humanidad"¹¹⁹. Su carácter de dios a medias humano lo habilita para transitar entre ambos niveles, divinizando los aspectos más extremos del ser humano, y haciendo posible convivir con lo ilimitado.

La significación de Dioniso como dios sublimador de lo material y sensual encuentra un desarrollo histórico-religioso monumental en la *Symbolik* de **F.Creuzer**. Dioniso tiene unas dimensiones formidables en esta obra debido a que es un símbolo privilegiado del propio *símbolo* y de su proceso histórico (v.*supra*). Tiene un origen indio, migra hacia Occidente, sufre un proceso de "des-simbolización" en Grecia, convirtiéndose en una divinidad de la épica homérica, pero sobrevive paralelamente dentro de una religiosidad misteriosa que, concebida como un complejo apolíneo-dionisiaco-órfico, eleva la materialidad mitológica a mística simbólica, realizando la síntesis entre lo "sinnlich" y lo "geistig". Kreuzer explora en su reconstrucción del mundo dionisiaco un terreno extensísimo de símbolos, integrando interpretaciones alegóricas naturalistas y filosófico-teológicas (básicamente neoplatónicas) que combina y reelabora, al concebirlas como modos de expresión de la intuición simbólica primitiva.

Su lugar de origen, la India, es la fuente primogénica del simbolismo de la mitología dionisiaca¹²⁰. Partiendo de la ecuación etimológica del "muslo" de Zeus ("meros") con el monte sagrado indio del mismo nombre, que a su vez está ligado a la flor de loto, Dioniso es situado en el mismo centro de la cosmogonía y teogonía indias, que parten de un poder creador del mundo material, imaginado como la flor de loto, constituido de agua y fuego, e hijo de la potencia celeste suprema. Dioniso es el "señor de la naturaleza", la potencia húmedo-cálida que da origen al mundo y que lo hace pervivir, y como tal es identificado con el dios indio Shiva.

Hay que señalar que el origen indio de Dioniso, y del panteón griego en general, es una idea generalizada en el Romanticismo alemán¹²¹. Está presente en un autor contemporáneo de Kreuzer como es **J.A.Kanne (1773-1824)**¹²². Como aquel, éste asocia a Dioniso con Shiva, situándolo en el centro de un simbolismo cosmogónico y

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Symbolik...op.cit*; ver especialmente: I, págs. 476 y ss.

¹²¹ Kreuzer la toma de su maestro el mitólogo J.Görres. Para el tema de la India, ver el capítulo "Alemania mira a la India", en P.A. Piedras Monroy: *Max Weber y la India*. Valladolid : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2005.

¹²² Kanne, J.A: *Pantheum der Aeltesten Naturphilosophie, die Religion aller Völker*. Tübingen: Gotta'schen Buchhandlung, 1811.

alquímico ligado al "monte dorado" Meru¹²³, que sería el "paraíso indio", el lugar de muerte y regeneración del sol y de la vida. Kanne asocia asimismo al dios griego con Brahma¹²⁴, y concibe un proceso de expansión de la religión brahmánica desde la India hacia Occidente, siendo Tracia el paso intermedio hacia Grecia y el orfismo la forma que toma en esta última. El éxito de la India como "patria" de Dioniso, que se verá superado posteriormente por la teoría del origen traco-frigio de Müller, Preller y otros (v.infra), se refleja aún, por ejemplo, en el *Dictionnaire* de Daremberg y Saglio, de 1877, en donde Dioniso es la forma griega del dios védico Soma, personificación misma de la bebida narcótica de uso religioso¹²⁵.

Creuzer describe el proceso de expansión de los mitos y ritos del Dioniso indio hacia Occidente; en las mitologías del Próximo Oriente y de Egipto sería una divinidad fundamental. Está asociado a Mitra, por su nacimiento del rayo de Zeus, que simboliza la mediación entre luz solar y oscuridad terrestre, y es idéntico a Osiris, como divinidad que sufre una "pasión" y renace. Es el arquetipo de la "divinidad sufriente" (leidende Gott)¹²⁶, hijo o "emanación" del dios supremo, que pasa por ciclos de muerte y renacimiento y que condensa así, por gracia de la intuición simbólica, los ciclos de la vida natural (vegetación, animales, aguas Nilo, etc.) y astral (básicamente el recorrido del sol).

Desde Oriente llega a Grecia; en la descripción de esta migración se concentran varias de las ideas básicas de Creuzer sobre el proceso histórico del símbolo. Éste pierde su esencia y se transforma en mito épico por la acción del "genio griego": Dioniso deja de ser un símbolo y se convierte en un ser intermedio entre héroe y dios, en un caso de rebajamiento de una divinidad oriental similar al de Hércules, con una genealogía tebana y un ciclo legendario que lo hace protagonista de la conquista de Oriente.

¹²³ *Ibid*; págs. 99 y ss.

¹²⁴ *Ibid*; págs. 147 y ss.

¹²⁵ "...Dionysos n'en est pas moins un dieu dont il faut chercher le point de départ en Asie, au berceau même des races pélasgiques et hélléniques. En effet, tout en lui et dans son histoire mythologique offre une si étroite connexité avec le dieu védique *Soma* qu'il est impossible de ne pas considérer Dionysos comme la forme grecque de ce dieu, l'un des plus anciens objets de l'adoration des populations aryennes" (Daremberg-Saglio: *op.cit*; p.592).

¹²⁶ "Die Aegyptische Sage begegnet der Indischen. Schiwa-Dionichi ist auch die sinnlichste Offenbarung der Gottheit; sein Dienst sind Freuden- und Trauerfeste. Die Religion von diesem leidenden Gottmenschen verpflanzte sich ohne Zweifel aus Indien über Aethiopien nach der Oberägyptischen Thebe" (*Ibid*; IV, 22)

La épica historiza, nacionaliza, poetiza y estetiza: Dioniso es un rey tebano conquistador, de apariencia oriental, líder de un cortejo guerrero-festivo, cercano a la humanidad en sus alegrías y penas, que acomete duras pruebas para ganarse el Olimpo, destacado por su belleza andrógina, que lo convierte en icono artístico helénico, etc. Creuzer lo considera un producto de la manipulación del simbolismo oriental que sobrevive, de modo distorsionado, en el mito del nacimiento del muslo de Zeus (que etimológicamente remite al monte Meru), en epítetos como el de "Perikionios" (que transmuta los capullos de la flor de loto en columnas), en la infancia en Nisa (situada por Creuzer en la India), y en la conquista báquica de Oriente y la India, que es una inversión exacta del proceso migratorio del dios, que habría seguido realmente la dirección Este-Oeste.

Pero Dioniso tiende al mismo tiempo, positivamente, un cable con Oriente; Creuzer lo convierte en el representante privilegiado de las corrientes de transmisión del simbolismo místico oriental hacia Grecia. Estas corrientes son complejos de representaciones míticas, intuiciones simbólicas e ideas filosófico-teológicas, y conforman una doctrina conservada y transmitida por corporaciones de sacerdotes viajeros.

Este proceso es elaborado como una historia de imposiciones, colonizaciones y resistencias, como un movimiento que penetra a través de diferentes vías geográficas¹²⁷, y que lo hace en varias oleadas, de fuerza e intensidad diversas. Es además un movimiento complejo, dado que se desarrolla en interrelación con el movimiento de la religión "apolínea", y es en la conjugación de ambos como se produce un sustrato religioso "místico" y "órfico", que es el germen de los "filosofemas" jonios, pitagóricos y platónicos.

La interrelación entre religión "apolínea" y "dionisiaca" es configurada por Creuzer en base a un esquema dual de tipos de religiosidad que se asientan en ámbitos antropológicos y metafísicos opuestos, como mostraré ahora¹²⁸. Ambas tienen su origen en la India, como momentos sucesivos dentro de la doctrina de las emanaciones: Apolo se corresponde con Vishnu, y Dioniso con Shiva. Ambas, en su

¹²⁷ "Ueber die Wege, welche der Dionysosdienst aus Indien bis in die Abenländer genommen haben möchte, kann ich nun schon viel kürzer seyn. Meines Erachtens lassen sich in den Berichten der Alten drei unterscheiden, ein südlicher über die Indischen und Persischen Meere, über Arabien, Aegypten zu den Phöniciern bis zu den Griechen hin; ein mittlerer über Babylonien und Mesopotamien in die kleinasiatischen Länder bis zum Mittelmeer und ein nördlicher über Medien, Kolchis und das schwarze Meer" (I, 479)

¹²⁸ Sigo *Ibid*; IV, 36 y ss.

expansión hacia Occidente, y en concreto en Grecia, realizan una función "civilizadora", dado que aquella vive en un estado definido negativamente como carente de religión y cultura, asociado con los "Pelasgos". Pero su modo de actuar sobre este fondo pelágico sigue pautas opuestas. La religión de Apolo implanta un principio moral superior, debido a su grado mayor de "espiritualidad" y "pureza", que está simbolizado por la luz (Lichtreligion). La religión de Dioniso instaaura el caos y la degradación moral, dado que es esencialmente "material" ("sinnlich"), tal y como se plasma en su culto "orgiástico".

Creuzer articula este esquema en su proceso histórico arquetípico, con varios tiempos: la religión apolínea llega primero, siguiendo, desde la India, la vía caucásica, y educa espiritualmente a los pelasgos (1er momento); posteriormente, entra la religión dionisiaca, desde Asia Menor, de un modo violento, desencadenando una "guerra de religión" entre ambas (2º momento); por último, penetra desde Egipto una segunda corriente "apolínea" que la depura de su violencia (3er momento). De la reconciliación de ambas religiones surge una tercera en la que se integran con una perfección suprema lo "material" y lo "espiritual", y que sintetiza todo el complejo de ideas religiosas orientales en Grecia. El resultado final es denominado por Creuzer un "orfismo apolíneo-dionisiaco".

Creuzer está sirviéndose de una gran masa de información, que interpreta como expresión del gran proceso. Así sucede con la oposición y complementariedad Apolo-Dioniso a partir de los géneros musicales que representan (lírica vs. áulica), y la convivencia de ambos en Delfos, que es convertida en símbolo de la "reconciliación" de ambas divinidades. La "guerra de religión", como resultado de la violenta entrada de Dioniso en Grecia, es leída en los denominados "mitos de llegada" y de "resistencia" en donde Dioniso se enfrenta a enemigos como Licurgo, Perseo, Penteo, las Minias, etc. Asimismo, la precedencia de Apolo sobre Dioniso en su llegada a Grecia estaría demostrada por Heródoto, quien afirma el carácter relativamente tardío de la adopción de Dioniso como divinidad por los pelasgos.

Creuzer da además una cronología concreta al proceso, situando por ejemplo la irrupción báquica desde Asia Menor a mediados del II milenio a.C. Pero lo que me interesa destacar es cómo este proceso histórico describe, en su propia articulación y desarrollo, un proceso de integración sublimadora de lo "material" representado por Dioniso. El "orgiasmo báquico", que está ligado a impulsos corporales y sensuales, es

depurado y transfigurado mediante la espiritualidad apolínea, y convertido de este modo en un ingrediente fecundo para los misterios órficos¹²⁹.

Dioniso es de este modo el mediador materia-espíritu en los misterios, tal y como se plasma en su mundo simbólico. Los misterios báquico-órficos son el escenario en que todo el potencial simbólico del dios es transfigurado teológicamente. Este proceso está concentrado en el mito de Dioniso-Zagreus despedazado por los Titanes y resucitado, que tiene, como repasaré a lo largo del libro, una larga tradición mitográfica desde la propia Antigüedad. Reelaborando ideas neoplatónicas¹³⁰, Creuzer presenta al dios como el "principio del mundo sensible", potencia demiúrgica del mundo de la multiplicidad y materialidad¹³¹.

Esta idea, como intuición simbólica, se reflejaría en múltiples registros. Dioniso es dios de la humedad cálida y fértil, concebida ya desde su origen indio (v.*supra*) como principio cosmogónico, creador del mundo material, y que se plasma en su carácter de dios del vino, o en su epifanía como dios tauomorfo que emerge del agua periódicamente. Es un dios sufriente, que simboliza los ritmos y ciclos naturales de muerte y renacimiento, fenómenos naturales y cósmicos que despiertan estados emocionales extremos y cambiantes, expresados en los ritos báquicos. Como tal es un dios medio humano, con capacidad para transitar entre el mundo "telúrico" y "celeste", vinculado por ello con el mundo de los muertos y con las esperanzas de inmortalidad. Dioniso simboliza al mismo tiempo el olvido del mundo espiritual, la caída de las almas en lo sensible y la posibilidad de su retorno a aquel.

Dioniso es en Creuzer un principio que comunica lo más material con lo más espiritual. Es el símbolo idóneo del "sinnliche Mensch" que caracteriza a la Antigüedad en su totalidad, al "paganismo", en donde "lo físico" es divinizado¹³². Pero

¹²⁹ "Nun reinigten und verklärten sich die Dionysus mysterien in dem Lichtdienste; die Bacchischen Feste erhielten für die Empfänglichen einen höhern Sinn, welche nun über die sinnlichen Schranken der Jahreswohlthaten in das Gebiet jenseits des Grabes blicken lernten. Auch Gebräuche und Opferdienst milderten sich. Dieser gereinigte Bacchusdienst war an die Verehrung des Cretischen Zagreus angeknüpft, der in den Orphischen Systemen so bedeutend hervortritt(...). Kurz, um diese Zeit(gegen 1360 v. C.G.) blühte diejenige Orphische Schule, in welcher mit den alten Lichttheorien Oberasiens die reformirte Dionysoslehre in ein grosses System von Theologie verbunden war, welches alles damalige priesterliche Wissen der Griechen vereinigte" (IV, 36)

¹³⁰ No en vano Creuzer es traductor de Plotino.

¹³¹ Dioniso es el dios del "Sinnenwelt", del "Majawelt", "Schöpfer und Herr der bunten Sinnenwelt" (*Ibid*; IV, 309)

¹³² "Im Heidenthum herrscht das *Physische* vor" (IV, 410); el ritual báquico expresa este aspecto: "Die *heidnischen* als Naturfeste haben ihr Wesen in Symbolen, welche die Kräfte der Natur veranschaulichen, oder in Handlungen, welche die kosmischen Veränderungen, die Vorgänge des Himmels und der Erde darstellen; *bei ihnen herrscht Naturlust und Naturtrauer, beide nicht sittlich durchdrungen und gemässigt, daher jene oft ins Bacchantische, diese in Wildzerstörende ausarten*;

es al mismo tiempo símbolo de tendencias hacia una religiosidad y un tipo antropológico más "espiritual", dado que los misterios son un puente hacia el cristianismo¹³³.

Como comunicador entre lo material-espiritual, en dicotomía con Apolo, como dinamizador de un proceso histórico global, y todo esto expresado con los medios del simbolismo religioso, aparece Dioniso en *Das Mutterrecht* de **Bachofen**. Es el comunicador entre el principio material femenino y el principio espiritual masculino. Como ya señalé (v.*supra*), ambos principios poseen campos simbólicos propios, en los cuales se hace manifiesta una dualidad, con fondo metafísico, de lo masculino y lo femenino. La maternidad es el núcleo y el origen de las cualidades metafísicas de la mujer: su vínculo con la materia (Stoff), con la tierra, con el devenir, la corruptibilidad, el amor, etc. El vínculo padre-hijo es, por el contrario, de naturaleza "espiritual": la concepción es un acto más recóndito que el alumbramiento, y la paternidad no deriva con total necesidad de la naturaleza, por lo que está vinculada con lo "incorpóreo", con el sol, la luz, el ser, la incorruptibilidad, etc.

Estas cualidades dotan a la feminidad de un valor ambiguo en el gran proceso histórico. Representa un estadio de cultura destinado a ser superado por el principio

beide, Lust und Trauer, ergeben sich als Ausserungen des sinnlichen Menschen von selbst, es bedarf um sie hervorzurufen keine göttlichen Gesetzes" (IV, 771, cursivas mías).

¹³³ Ver IV, 227. Esta idea tendrá una gran importancia en la historiografía de los misterios en el siglo XX. Desde diferentes perspectivas cristianizantes, autores como F.Cumont (*Las religiones orientales y el paganismo romano. Conferencias pronunciadas en el Collège de France en 1905*. Madrid: Akal, 1987), A.Loisy (*Los misterios paganos y el misterio cristiano*. Buenos Aires: Paidós, 1967, orig. 1919), S.Angus (*The Mystery-religions and Christianity. A study in the religious background of early christianity*. London: John Murray, 1928), o A.Álvarez de Miranda (*Religiones místicas*. Rev.de Occidente: 1961), coinciden en la mayor "profundidad", "espiritualidad", "calidez" existencial o "intimismo" de la "religiosidad mística", que representaría, en términos de Álvarez de Miranda, "una de las expresiones más puras de la religión irracionalista y existencial" (*Op.cit*; pág. 238), y que habría dado forma a anhelos inherentes al ser humano (a un "religious instinct", como señala Angus, *op.cit*; pág. 43) insatisfechos por las religiones politeístas antiguas. Los misterios representarían una religión "universal", "transhistórica", más originaria que el politeísmo y meta del mismo, que trascendería por tanto la Antigüedad, transformando, como dice Loisy, la "mitología en teología" (*op. cit*; pág. 22). Dioniso, es en esta perspectiva una divinidad mística prototípica, con una serie de rasgos que prefigurarían a Cristo. Sus misterios poseerían una doctrina de la "encarnación", de la "gracia sacramental" y de la "redención" (ver sobre todo Angus, *op.cit*; pág. 13 y ss; Álvarez de Miranda, *op.cit*; pág.100).

Esta perspectiva ha sido sometida a crítica en las últimas décadas, por autores como R.Turcan (*Les cultes orientaux dans le monde romain*. Paris: Les Belles Lettres, 1985) o J.Alvar (*Los Misterios: religiones "orientales" en el imperio romano*. Barcelona: Critica, 2001). Estos autores analizan las religiones místicas como fenómenos socioreligiosos del mundo romano antiguo; sus rasgos diferenciales, como son las tendencias henoteístas, sincréticas, las prácticas de iniciación y conversión, el secretismo, el culto a un "dios salvador" que sirve de modelo de sufrimiento y esperanza para el fiel, etc; son liberados de su sentido teleológico y trascendental en la historia. Las similitudes con el cristianismo serían coincidencias históricas y estructurales, pero no la expresión de una tendencia "espiritual" en el mundo antiguo que culminaría inexorablemente en la religión cristiana.

masculino superior, pero es al mismo tiempo la mujer la que fija los primeros valores de la cultura que mueven al ser humano desde un estadio de barbarie primitivo (hetairismo), regido por la violencia masculina, hacia un estado de civilización naciente (ginecocracia). Estos valores surgen del "antiegoísmo" y "amor" femenino, intrínsecos, como "tendencia ética femenina", a la maternidad, e instauran las bases de la "civilización": el matrimonio, la religión, la vida sedentaria agrícola y el derecho natural.

La naturaleza femenina es ambivalente, por lo que su función en la historia es compleja. La mujer es "educadora" y "tutora" del hombre; posee cualidades "espirituales", dado su antiegoísmo materno, y desarrolla su racionalidad antes que el hombre, como compensación por su menor fortaleza física. Pero, al mismo tiempo, tiene un anclaje en la materia intrínseco a su naturaleza, que la hace inestable y que la hace potencialmente desestabilizadora de los valores culturales. La mujer tiene por tanto un potencial regresivo/progresivo en la historia, lo que la convierte en un factor de las basculaciones y alteraciones en el gran proceso. La línea que conduce del "Hetairismo" a la "Ginecocracia" para llegar al "Patriarcado" tiene así desviaciones y regresiones, que abren etapas de "degeneración" de la cultura humana.

El dios Dioniso es un símbolo del dinamismo del propio proceso histórico; constituye una fuerza que lo impulsa tanto progresiva como regresivamente. Esta función le es asignada necesariamente por su vínculo con la naturaleza femenina, por constituir un "Frauengott"¹³⁴. Dioniso simboliza el "ser femenino" (weibliches Dasein), su configuración como complejo material/espiritual; es "congenial" con ella, como un molde en el que se imprimen sus rasgos más toscos y más refinados¹³⁵. Dioniso hace

¹³⁴ "Dionysos ist vorzugsweise der Frauen Gott" (*Ibid*; 235); la mujer es el "género dionisíaco", "von dem Gotte auserwählte und bevorzugte dionysische Geschlecht" (*Ibid*; 238); ningún dios "zeigt mit der Natur der Frau so vollkommene Congenialität wie Dionysos" (236).

¹³⁵ "Jede Seite ihres aus sinnlichen und übersinnlichen Trieben so wunderbar gemischten mehr seelischen als geistigen Daseins weiss Er gleichmässig zu befriedigen(...)Alle Seiten des weiblichen, das Diesseitige und Jenseitige, Irdische und Himmlische, Religiöse und Erotische so innig verbindenden Gemüthslebens bringt er Erfüllung, begründet das geistige Leben auf die Regelung des sinnlichen, adelt das Sinnliche durch Verknüpfung mit dem Uebersinnlichen, lässt seinem Munde Honig und Nektar zugleich entströmen, und stellt so das Mutterthum als den Inhalt und die Quelle aller weiblichen Vollendung, als das letzt Ziel alles weiblichen Strebens dar" (235). Dioniso da rienda suelta a lo más "elevado" y lo más "bajo" de la feminidad: "Kein Kult hat auf die Gestaltung des alten Lebens einen so tiefgehenden Einfluss ausgeübt, wie der bacchische, keiner zu der Entwicklung des weiblichen Geistes so gewaltig mitgewirkt. *In keinem liegt das Höchste und Niederste, dessen die weibliche Seele fähig ist, so nahe bei einander. Auf keinem Gebiete werden wir des Erhabenen und des Entwürdigenden so Vieles finden.* Wenn ich die Fülle der Erscheinungen, die sich darbieten, mit dem geringen Grad des Verständnisses vergleiche, zu dem unsere Wissenschaft bis jetzt auf diesem Felde vorgedrungen ist, und nach den Gründen forsche, die einer vollkommenen Einsicht hindernd in den Weg getreten sein mögen,

de la mujer una "mujer dionisiaca", dando expresión religiosa, simbólica, al juego de aspectos paradójicos que caracteriza la naturaleza femenina. La "mujer dionisiaca" revela impulsos eróticos y sexuales, en tanto que "ménade lasciva" (lustvolle Mänade), ligada al "afroditismo"; sublima estos impulsos como mujer inspirada, sacerdotisa o poeta, como ejemplifica Safo; muestra al mismo tiempo tendencias al misticismo casto, como "ménade matrona" participante en los misterios, volcada hacia la trascendencia y el transmundo.

Esta configuración femenino-dionisiaca es la clave para entender el simbolismo de los mitos y ritos del dios, y su papel histórico, que es polivalente. Dioniso es un campeón del patriarcado, como se plasma en los mitos en que derrota a las Amazonas, que lo igualan a los héroes patriarcales Heracles y Teseo. Bachofen integra en este ciclo los llamados "mitos de resistencia" y los mitos de la conquista de Oriente, configurando una mitología de victoria del patriarcado, cuya clave es la reconversión de la mujer-amazona, tipo invertido y degradado de mujer, en mujer-ménade. Todo el simbolismo de Dioniso como divinidad de una "religión civilizadora", "universalista", que se difunde por el mundo, que instituye los principios de la cultura, el cultivo de las plantas, el matrimonio, etc., estaría comprendido en este movimiento.

Pero Dioniso representa al mismo tiempo una resistencia frente al triunfo del Patriarcado "espiritual-apolíneo". La dicotomía Apolo-Dioniso, que se plasma en múltiples fenómenos de la religión y cultura griegas (géneros musicales¹³⁶, rituales, etc.) recorre la gran fractura entre el "principio material" y "espiritual", introduciéndose hasta la dicotomía ser (Sein)-devenir (Werden)¹³⁷. Dioniso, como dios de las mujeres, está más ligado a la materia. Como dios patriarcal posee aún, por tanto,

so stellt sich mir in erster Linie die Vernachlässigung desjenigen Gesichtspunktes dar, der uns hier zunächst leitet: die vorzugsweise Beziehung des bacchischen Kults zu Frauen" (211; cursivas mías).

¹³⁶ Ver la dicotomía entre el "bewegungsvolle Dithyramb" y el "ruhige Pean". El primero es "hochtrabend", "schwulstig", "beweglich", "begeisternd", "aufregend", por lo que está vinculado a la excitabilidad femenina, que se corresponde metafísicamente con lo cambiante, dinámico, en devenir; por su parte, el Peán es "züchtige", "beruhigende", se corresponde con la "permanencia" como cualidad espiritual masculina y como cualidad del Ser (*Ibid*; 321). Se trata de una dicotomía típica en la tradición mitográfica desde la propia Antigüedad (ver el cap.III de este trabajo).

¹³⁷ "Ganz überwunden ist der Stoff, nicht nur in seinem mütterlichen Tellurismus, sondern auch in seiner dionysisch-phallischen Männlichkeit. Damit sind die Grenzen der werdenden Welt, welche Dionysos beherrscht, überschritten. Das Vaterthum tritt in das wechsellose Reich des Seins hinüber, und wird hier ewig gleich Apollo.(...)Mit dem Tellurismus des Erdgeschlechts ist der Tod als oberstes Gesetz verbunden, und diesem unterliegt auch die dionysische Region, aber über die apollinische hat es keine Gewalt. In dem stofflichen Mutterrecht wurzelt jene finstere Lebensauffassung, welche über die Welt der Erscheinungen und ihren steten Untergang nicht hinausdringt; in dem Vaterrecht des Lichts dagegen jene friedliche Zuversicht, welche über dem Wechsel und der Trauer der werdenden Erscheinung das Sein der solarischen region erkannt hat" (252, cursivas mías)

vínculos con aquella, por lo que es para Bachofen el representante de un patriarcado "impuro", característico de un estadio inferior de desarrollo del principio paterno, en el que el poder generativo masculino tiene aún un simbolismo telúrico que lo liga a la tierra y a la humedad, y que se plasma en los símbolos dionisiacos del toro y el falo.

Bachofen sitúa entonces a Dioniso en un estadio intermedio entre Hetairismo y Matriarcado en el proceso evolutivo, denominado por Bachofen "edad dionisiaco-afrodítica"¹³⁸. Este estadio implica un progreso relativo. Por un lado, al liberar los impulsos sensuales y eróticos de la mujer, vence el modelo amazónico anti-masculino, y abre las relaciones con los hombres. Dioniso equilibra el ser femenino, con sus pautas degenerativas opuestas "hetaíricas" y "amazónicas" y, sintetizando sus aspectos paradójicos, la orienta hacia su verdadero "destino" como madre y esposa¹³⁹. Pero al mismo tiempo instaaura el dominio de lo "material-femenino", que configura también la masculinidad, como "fállica" y "material", y que conlleva el peligro potencial de degeneración "lasciva". Todos los valores "dionisiacos" tienen la misma ambigüedad que los "femeninos"; impulsan la libertad, democracia, "comunidad con el todo", el "ius naturalis", etc., pero brotan de una fuente incontrolable.

El estadio evolutivo "dionisiaco" no se circunscribe a una etapa cronológica determinada. Tampoco a un marco geográfico-cultural concreto, a pesar de estar, como en Creuzer, estrechamente ligado a Oriente y, como derivación dentro de la teoría de las migraciones de pueblos, con aquellas localidades y pueblos griegos de origen oriental (como Tebas o Corinto). El principio "dionisiaco" responde mejor a la imagen de una fuerza en potencia que puede reactivarse en diferentes momentos y que

¹³⁸ "Kaum lässt sich in der Geschichte des weiblichen Daseins eine ähnliche Erscheinung wieder finden. Was sich ewig auszuschliessen bestimmt war, rückhaltlose Hingabe an das üppigste Sinnenleben und Festhalten an der über den Tod hinausgehenden bessern Honnung, also das Tiefste und das Höchste, dessen die weibliche Seele fähig ist, reicht sich hier versöhnt die Hand. Keine Idee von Kampf, von Selbstbesiegung, von Reue und Busse stört die Harmonie dieses sinnlich-übersinnlichen Frauenlebens. Keine Kluft öffnet sich zwischen dem Diesseits und dem Jenseits. Fest ruht auf der doppelten Grundlage religiöser Geltung und sinnlich-erotischer Ausbildung die neue Gynaikokratie, die wir im Gegensatz zu dem Mutterrecht der Vorzeit die aphroditisch-dionysische nennen können"(239)

¹³⁹ "Beide Klippen tritt der neue Gott gleichmässig entgegen, männerfeindlichem Sinne und regelloser Hingabe an die Männlichkeit, um zwischen ihnen in versöhnender Mitte Ehe und eheliches Mutterthum dem Weibe als sichern Halt eines glücklichen Daseins, als Vorbedingung seines diesseitigen und jenseitigen Friedens anzuweisen, und durch die Verwirklichung des kosmischen Gesetzes, das die zwei grossen Himmelskörper ewig einander zu folgen nöthigt, in dem Dasein der Menschen diese zu einer neuen Gesittung und zu einem trostreichen Leben hindurchzuführen(...) so ist die absichtliche Combination der amazonischen und der hetärischen Ausartung und ihre Unterwerfung unter das durch die Strahlenkrone deutlich hervorgehobene Mysteriengesetz, mithin der Gedanke an harmonische Regelung des Daseins als Inhalt der dionysischen Religion, jetzt nicht mehr zu verkennen"(235; cursivas mías)

amenaza con llevar a "retrocesos" y "recaídas" en primitivos estados. Es la propia "materialidad dionisiaca" la que fija los límites del mundo antiguo, envolviéndolo desde sus orígenes hasta su decadencia final en un "recorrido circular" que lo vuelve a sumir en el abismo de aquellos¹⁴⁰.

No es reductible, en suma, dada la original configuración que tiene, a una valoración unilateral. Esto se debe a que es un condensador, como el fenómeno mismo del simbolismo religioso, de todo lo irracional. De ahí que sea negativo, con respecto a los principios filosóficos del ser, la permanencia, la unidad, el espíritu, la eternidad, etc. Pero de ahí precisamente su positividad. Ésta se recorta sobre un fondo de incomprendibilidad, de "otredad", fondo que al mismo tiempo es un surtidor de fenómenos de estudio, de objetos de saber que amplían la esfera de conocimiento sobre el ser humano¹⁴¹. Estos fenómenos revelan una configuración antropológica concebida como diversa y contradictoria con la moderna, dado que equilibra y armoniza lo "material" y lo "espiritual". Este modelo de vida es en Bachofen- que, al igual que Creuzer, es un "mitólogo-poeta" en la tradición del Romanticismo alemán-, al mismo tiempo un ideal y un objeto de estudio concreto¹⁴².

Dioniso como divinidad mediadora entre "materia" y "espíritu", como representante de los "derechos" de la primera y, por tanto, como símbolo de una configuración de la vida definida por su relación positiva -a través de un proceso de sublimación(Verklärung, Veredelung)- con lo material, es una idea también presente

¹⁴⁰"Die Materie, zu deren vollendeter Idealisierung Dionysos die Menschheit erhoben hatte, führte die Welt von Neuem in die Schlammtiefen des Hetärismus und eines rein sinnlichen Daseins zurück. Durch seine Stofflichkeit selbst hat Dionysos über Apollo den Sieg davon getragen" (243).

El culto dionisiaco arrastra al fin del mundo antiguo: "...hat mehr als irgend eine andere Ursache, zu dem Untergang der alten Civilisation und unrettbarem Verfall der Völker beigetragen" (243)

¹⁴¹ "Auf dem Wege der Reflexion werden wir es nie vermögen, die Erscheinungen des dionysischen Frauenlebens in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit zu erfassen. Aber sie darum aus dem Gebiete der Wirklichkeit in das der Poesie und künstlerischen Erfindung zu verweisen, würde zu gleicher Zeit geringe Kenntniss der Tiefen des menschlichen Wesens und Unverstand in Vermengung der Zeiten, der Länder, der Religionen verrathen"(236)

¹⁴² "In dem Verhältniss der sinnlichen und der übersinnlichen Ansprache der menschlichen Natur liegt der wahre Unterschied alter und neuer Weltanschauung, alter und neuer Religion und Bildung. Jene bringt beide in harmonischen Zusammenhang, diese scheidet sie zu feindseligen Gegensätz" (342).

Este modelo está proyectado al imaginario del Romanticismo alemán sobre el mundo meridional:

"Im Süden, wo man tiefer fühlt und glühender empfindet, wo die Natur durch die Wärme und Fülle ihrer Erscheinung den Sterblichen zur Hingabe an ihre Reize und zum Sinnengenuss einladet, unter der Herrschaft einer Religion, die des Menschen Erhebung nicht auf Unterdrückung, sondern auf Entwicklung der Sinnlichkeit gründet, der das Gesetz des Kampfes fremd, und die Scheidung des diesseitigen und jenseitigen Daseins keine absolute ist; endlich unter der Nachwirkung von Zuständen, deren Trostlosigkeit die Sehnsucht nach Erlösung und das Verlangen nach Begründung eines gesegneten daseins zur Unwiderstehlichkeit entwickeln mussten, da sind Erscheinungen möglich, welche nicht nur die Grenzen unserer Erfahrung, sondern auch die unserer Einbildungskraft weite hinter sich lassen"(236)

en la *Griechische Götterlehre* del arqueólogo clásico **E.Braun** (1809-1856). Los mitos y ritos ligados al dios poseen una estructura dinámica, en la que se transforma lo "salvaje", "destrutivo" y "orgiástico" de la naturaleza en algo "sagrado" y "elevado".

La capacidad del dios para transfigurar lo "terrestre" en "celeste", tal y como simboliza la propia naturaleza del vino, o su patrocinio del retorno de Hefesto al Olimpo, así como para hacer del carácter destructivo del "orgiasmo" un modo de "entusiasmo" inspirado, lo convierten en representante de una forma de "Dasein" contraria al "fanatismo de la razón"¹⁴³, que es valorada como superior a la representada por Apolo, dios de la unilateralidad del "espíritu solar".

Dioniso adquiere las dimensiones de un símbolo filosófico, en el que están presentes de un modo original muchos de los sentidos que ya he identificado en la obra de Creuzer o Bachofen, en la obra de **Schelling**. En la *Philosophie der Mythologie*, pero sobre todo en la *Philosophie der Offenbarung*, Schelling presenta una "Dionisiología"¹⁴⁴ en la que el dios es colocado en el mismo eje de su "Filosofía de la religión", una de las aplicaciones de su "Filosofía positiva".

El dios es un símbolo que sintetiza la historia de la conciencia (v.*supra*) en su desarrollo dialéctico, compuesto de tres momentos: la conciencia primitiva del "monoteísmo relativo"-creadora inconsciente de "Dios"-, la conciencia mitológica del politeísmo -que se dispersa en múltiples dioses-, y la conciencia mística del monoteísmo protocristiano -que reunifica conscientemente lo divino. Estos tres momentos son simbolizados y sintetizados en una "Trinidad dionisiaca", en la que se despliega la "Dionysosidee": Dioniso-Zagreos "ctónico" (1er momento); Dioniso-Bacante (2º momento) y Dioniso-Iaco "eleusino" (3er momento).

¹⁴³ "Die Weise, in welcher Dionysos, dem Glauben der Griechen zufolge, bei der Bekämpfung und Bewältigung des der Sinnlichkeit zugewandten Religionsprinzips verfahren war, ist höchst lehrreich und bedeutsam. Indem er sich jenen orgiastischen Culten gegenüber durchaus hingebend verhält, durchdringt er die niederen Kreise des Daseins, ohne denselben zu verfallen. *Allerdings werden zunächst Triebe und Leidenschaften auch bei ihm wach, die alle höhere Gessittung für immer zu vernichten drohen, dadurch aber, daß er sie in eine Bewegung überzuleiten lehrt, welche einer himmelwärts führenden Richtung folgt, werden sie einem Läuterungs- und zuletzt einem Verklärungsprozeß zugewiesen, aus dem schließlich der ganze Mensch aller irdischen Schlacken bar und ledig hervortritt. Es ist ein großer und meist sehr verderblicher Irrthum, wenn man glaubt, der Materie und der ihr anhaftenden verführerischen Zauberkräfte ließe sich nur dadurch Herr werden, daß man sie zu beseitigen, sich ihrem Einfluß verneinend zu entziehen suche. Überall, wo man ein solche Verfahren einschlägt, wird entweder ein Vernunftfanatismus, der mit geistlichem Hochmuth versetzt ist, oder sittliche Verstümmelung eingeleitet, welche den Versucher immer nur von Einer Seite abzuweisen vermag und ihn gewöhnlich von einer anderen her mit um so größerer Begierlichkeit anlockt. Eine gründlicher und dauernde Erlösen von dem Bösen und vom Übel ist allezeit nur dadurch möglich, daß die rechte der Sinnewelt zwar anerkannt, aber durch die weit höheren Berechtigungen, welche das Sittengesetz gewährt, überboten und zum Schweigen gebracht werden*"(Braun: *op.cit.*; 504, cursivas mías)

¹⁴⁴ El término es del propio Schelling; ver Baeumer: *op.cit.*; p.142 y ss.

Dioniso es considerado entonces como un símbolo del propio dinamismo del proceso histórico de la conciencia. Hay que tener en cuenta que como símbolo no es meramente una representación para Schelling, sino la propia historicidad de la conciencia. Las tres divinidades son tres imágenes de una misma gran divinidad en su desarrollo dialéctico¹⁴⁵: la superación de una fase implica su conversión en materia para la segunda, que la integra, hasta llegar a un momento que integra todas las fases anteriores. Este momento no se realiza en el mundo religioso antiguo, sino en el cristianismo y, plenamente, en la conciencia filosófica, por lo que la "Trinidad dionisiaca" está describiendo los propios límites de aquel. Dentro de ellos la "idea dionisiaca" comprende todos los grados de desarrollo posibles, dado que es la creadora de lo más "bajo" y, al mismo tiempo, la que lo "transfigura" en "elevado".

Estamos, por tanto, nuevamente, ante un Dioniso polivalente. El rasgo que unifica su polivalencia es precisamente su dinamismo: es la clave, primero, del paso del "monoteísmo relativo" al "politeísmo" y, segundo, del paso de éste a un "monoteísmo absoluto". Es esta función la que abre a Schelling la significación del mundo simbólico, mitológico y teológico, del dios.

Comenzando por el primer tránsito, Dioniso es el desencadenante del "proceso mitológico", es el dios mitológico en sí¹⁴⁶. En la teleología de la conciencia, esto permite salir del dominio de la "materialidad" tiránica del "primer principio" y abrir la posibilidad de la "libertad espiritual" futura. Su acción es destructiva: es un "zerstörende Prinzip"; pero al mismo tiempo positiva: es el "liberador" de la conciencia del "primer principio". Es en suma "relativ geistig", el propio punto de inflexión o "crisis" en la historia de la conciencia. Ésta es la "idea" que se expresa en sus mitos y ritos. Es un dios de epifanías violentas, un dios "conquistador", "extranjero", un "kommende Gott" que somete inmediatamente con su presencia; es un dios "mainomenos", loco y que enloquece; es el dios "liberador" (Befreier), que desata a la conciencia del "primer principio"; es el dios "orgiástico", de la locura festiva; no es plenamente inmortal, sino que es un dios sufriente y mortal; es un "ser medio" (Mittelwesen), entre demon, héroe y dios; es andrógino, un ser intermedio entre

¹⁴⁵ Son "successive Persönlichkeiten eines und desselben Gottes" (*Phil. der Offenb...op.cit*; I, 463), que se corresponden con "Drei Momente eines und desselben Bewußtseins" (*Ibid*; I, 487)

¹⁴⁶ El mundo politeísta es un mundo "dionisiaco": "Die Welt dieser vielen-Götter ist eigentlich die durch Dionysos gesetzte und erzeugte Göttervielfalt, in der das überwundene und verwandelte ausschließliche Prinzip erscheint, sie ist die dionysische Welt" (*Ibid*; I, 399)

hombre y mujer; es el dios de la "materialidad", como potencia demiúrgica de la naturaleza y del mundo de lo diverso y múltiple¹⁴⁷.

En Dioniso, como "segundo dios", eclosiona, por tanto, la irracionalidad "crítica", llevando a un estado de dispersión de la conciencia. El estado de "éxtasis dionisiaco" es la plasmación misma de dicha dispersión, dado que se caracteriza por un "estar-fuera-de-sí", por un "entusiasmo" o "posesión divina" que simboliza el desequilibrio del "primer principio" por un nuevo "segundo principio", cuya función se limita a destruir, a luchar contra el conservadurismo y la exclusividad del "primer dios", y que no está capacitado aún para establecer una relación "libre" y "voluntaria" con "lo divino"¹⁴⁸. Pero como "tercer dios", o dios misterico, que toma la forma del Iaco de Eleusis, a la eclosión irracional sucede una transfiguración sublimadora.

Para Schelling, la religión "misterica" constituye una religión de por sí, que es opuesta a la religión "popular" y "homérica" representada por la épica. En la línea de Creuzer y la "teoría de las dos religiones" (v.*supra*). Schelling elabora una dicotomía entre "religión esotérica" y "religión exotérica"; ambas se oponen metafísicamente, dado que la primera da acceso al "espíritu" y al "ser" y la segunda permanece en el tejido de las "apariencias" y de la "materia". La religión misterico-esotérica es una corriente "subterránea" que recorre el mundo antiguo, en contraste con la exotérica; pero, en la dialéctica de Schelling, es sobre todo, al mismo tiempo, la culminación natural de esta última y su disolución, es decir, el cumplimiento del sentido del "proceso mitológico" en su superación. Constituye por ello el puente hacia el cristianismo¹⁴⁹, que significa para la conciencia su liberación plena de la mitología.

El contenido de los misterios es la "pasión" del dios, que muere y resucita. El significado de este drama tiene para Schelling una gran trascendencia filosófica; es la recapitulación por la conciencia de todas sus fases anteriores: un principio primitivo superado, en forma de un dios que sufre (es despedazado, destruido, enterrado,...), que

¹⁴⁷ Ver todos estos rasgos de Dioniso como "2.Gott" en la *Phil. der Myth...op.cit*; II, p.240 y ss.

¹⁴⁸ "Die erregende Ursache des Orgasmus ist allerdings der befreiende Gott, aber der Grund, das Subjekt des Orgasmus, ist das gleichsam wankend, taumelnd gewordene sich selbst nicht mehr fassen könnende, seiner selbst ohnmächtig gewordene, reale Princip" (*Phil. der Myth...op.cit*; II, 351). La conciencia en fase "crítica" es una conciencia en estado de descontrol "orgiástico": "...nicht weniger gewiß ist es, daß die Erscheinungen des Orgasmus, einer wilden, ihrer selbst nicht mächtigen, gleichsam taumelnden Begeisterung regelmäßig an den Stellen der mythologische Fortschreitung hervortreten, wo eine früher erdrückende Gewalt ihre Macht über das Bewußtsein verliert, und ein neues Princip, ihm noch unfählich, sich seiner bemächtigt" (*Ibid*; II, 685)

¹⁴⁹ "Der natürliche Uebergang vom Heidenthum zum Christenthum, d.h. zur vollkommenen Offenbarung, sind wirklich die griechische Mysterien; es wäre unmöglich, die Offenbarung in ihrem Verhältniß zum Heidenthum, und demnach überhaupt richtig darzustellen, ohne vorher den Inhalt der griechischen Mysterien erforscht zu haben" (*Phil. der Off...I*, 410)

se descompone en un segundo principio, pero que anuncia volver a reaparecer íntegro. Este anuncio es una promesa escatológica de la síntesis de la conciencia. Para Schelling, aquí se hace manifiesto que el "paganismo" es en un nivel profundo consciente de su carácter efímero y "transitorio", y esto le da una "conciencia trágica" de su disolución futura. Este "rasgo profundamente trágico" del "espíritu griego" es para Schelling su máxima verdad¹⁵⁰. Los misterios constituyen el "secreto", la llave epistemológica de la mitología y del mundo antiguo, "pagano", en general, dado que son el eslabón que los encadena a la historia de la verdad¹⁵¹.

Dioniso es, junto a Perséfone, y en su despliegue trinitario, el centro de la religión misteriosa. Iaco, como divinidad "recién nacida", "restaurada", es el "tercer principio", totalizador del proceso mitológico y unificador de la conciencia. Es una divinidad "adventicia", "venidera", "mesiánica", considerada un proto-Cristo. Como tal está destinado a realizarse plenamente y a ser, al mismo tiempo, superado con el cristianismo.

La imagen teológico-filosófica de Dioniso como "kommende Gott", dentro de una visión teleológica de la historia, es un producto genuino del Idealismo alemán

¹⁵⁰ "...jenen tiefragischen Zug, der durch das ganze religiöse Leben der Griechen unverkennbar hindurchgeht, jenes Bewußtsein, das sie in der ausgelassensten Luft nicht verläßt, daß all dieser Glanz einst erlöschen, daß diese ganze schöne Welt des Scheins eins versunken und einer höheren, truglosen Klarheit weichen werde. Dieser Gedanke erklärt jene Schwermuth, die wie ein süßes Gift die trefflichsten Werke der Hellenen, besonders die der bildenden Kunst durchzieht, in denen die höchste Anmuth und Lebendigkeit selbst vom Schmerz der unüberwindlichen Endlichkeit ihres Daseins durchdrungen zu sein und ihre eigne Vergänglichkeit still zu betrauern scheint. Dieser geheime Schmerz verklärt, veredelt und heiligt gleichsam die Schönheit griechischer Bildungen, er ist der Talisman, der auch uns mit so ganz andern Empfindungen begabten, in so völlig andern Begriffen lebende Menschen noch immer unwiderstehlich anzieht. Dieses Tragische, das in die religiösen Empfindungen Griechenlands gemischt ist, leitet sich eben von dieser Mitte her, in welche der Hellene zwischen eine sinnliche Religion, der er für die Gegenwart unterworfen ist, und eine rein geistige, die ihm nur in der Zukunft gezeigt wurde, gestellt ist" (*Ibid*; I, 512, cursivas mías)

¹⁵¹ "Wenn also diese Götter der Hauptinhalt der Mysterien waren, so erhellt, daß diese nicht bloß Mysterien heißen, daß sie in der That das wahre Geheimniß nicht bloß der griechischen, sondern aller Mythologie enthalten, und daß sie die letzte und höchste Bestätigung unserer ganzen Theorie der Mythologie sind. Das Wesen, das eigentlich Innere der Mythologie, ist von nun an in den Mysterien, jene äußere exoterische Götterwelt bleibt bloß stehen als Phänomen des innern Vorgangs, sie hat nur noch die Realität einer Erscheinung; denn das Reelle, die eigentlich religiöse Bedeutung, ist bloß noch in jene esoterischen Begriffen, welche sich nicht auf das Erzeugte und Gewordene, sondern auf die reinen Ursachen des mythologischen Processes beziehen, in deren Bewußtsein das Urbewußtsein, durch dessen Zertrennung Mythologie zuerst entstand, wiederhergestellt erscheint" (*Phil. der Myht.* I, 635, cursivas mías)

"In diesern drei Potenzen ist das Ziel, das Esoterische, der eigentliche Verstand, eben darum auch das wahre Geheimniß der Mythologie enthalten. Diese esoterische Verstand der Mythologie, (...) haben wir nun eigentlich schon zum voraus, weil wir außerhalb der Mythologie auf dem philosophischen Standpunkte stehen" (*Phil. der Off.* I, 400, cursivas mías)

decimonónico¹⁵², en donde es objeto de interés para autores muy cercanos a Schelling como Hegel o Hölderlin. Comparten la idea de una "Nueva Mitología", concebida como un ideal proyectado al futuro, en la que se realizaría plenamente el "Espíritu" universal, conciliándose racionalidad e irracionalidad, infinitud y finitud, ideal y realidad. La historia es un recorrido hacia este horizonte; la mitología y el "paganismo" son en ella pasos hacia la "mitología futura". Sólo son verdaderos en la medida en que son iluminados, y en que por tanto es revelada su verdad, por las etapas que les suceden. Este revelado consiste en una "espiritualización" que "interioriza" todo lo "externo", "exotérico" de la mitología, haciéndolo "esotérico"¹⁵³.

El cristianismo es, a través de los misterios, el destino de la mitología. Dioniso es la divinidad privilegiada para representar el papel de "divinidad venidera", encargada de transmutar lo "exotérico" en "esotérico". Es identificado con Cristo a través de una serie de analogías, que son reelaboraciones de la tradición alegórica¹⁵⁴, en las que el referente cristiano representa la expresión perfecta de lo intuitivo a medias en el mito y los misterios: como "Dioniso Liknites" es el dios "recién nacido"; el niño Iaco de Eleusis es el niño del pesebre de Belén; como "Zagreos", asesinado brutalmente por los Titanes y resucitado por voluntad divina, es el "Cristo" crucificado y resucitado; como hijo de padre divino y madre mortal es el "hijo de Dios" encarnado en hombre; como dios "Lysios" y "Soter" es "Cristo redentor"; el dios del vino y de la omofagia es el dios de la "Eucaristía"; "Dioniso Nictelio" es el dios de la "noche sagrada", de la "Weihnacht"; el banquete dionisiaco de los iniciados es la "última cena"; el "thiasos" o agrupación ritual dionisiaca es la "comunidad cristiana", fundida como aquel en una "unión mística"; etc.

La identificación con Cristo es un conductor hacia identificaciones múltiples en el horizonte de la filosofía idealista. La "comunidad mística de iniciados" tiene un gran potencial alusivo a la "comunidad de filósofos-poetas"; la "divinidad venidera" anuncia una "mitología" futura, en la que la "Idea" se realizará plenamente. Dioniso, que en el Clasicismo de Weimar era el donador de la felicidad a la humanidad, en forma de vino, baile, comunidad y alegría exacerbada, invocado como el "großer Freundebringer"

¹⁵² Este tema ha sido estudiado por M.Frank: *El dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Barcelona: Ediciones del Serbal. 1994(1989-90). Ver también los comentarios de Duch, Ll: *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Barcelona: Herder, 1998; págs. 125 y ss.

¹⁵³ "La Nueva Mitología, el retorno de los dioses, tendrá lugar cuando lo esotérico(lo interno, lo que se preservaba secretamente, sobre todo en los misterios del mundo clásico) se convierta en exotérico (externo). La divinidad es esotérica en la naturaleza y exotérica en la religión popular, en la que "revela" visiblemente su verdad(de manera comunicable, simbólica)" (M.Frank: *op.cit*; 249)

¹⁵⁴ Ver el capítulo III de este trabajo.

por Schiller¹⁵⁵, como el "Jahrhundert Genius" por el caminante de Goethe¹⁵⁶, objeto de nostalgia por un pasado perdido, es invocado por Hölderlin como dios de un futuro por alcanzar¹⁵⁷. En "An unsre grossen Dichter", poema escrito en el año 1798, el dios que "revoluciona" a los pueblos con el vino y la alegría es equiparado a los poetas que "revolucionan" las conciencias¹⁵⁸.

En la elegía "Pan y Vino"¹⁵⁹ Hölderlin idealiza múltiples aspectos del mundo simbólico dionisiaco, como la noche ritual, el vino, la hiedra, el baile, etc., convertidos en metáforas de nostalgia y esperanza, en tanto que aluden a la desaparición de un mundo divino (la "noche de los dioses"), pero atesoran los restos de éste y, sobre todo, evocan un futuro ideal en que será reinstaurado. Es un "dios venidero" envuelto en alusiones a Dioniso el símbolo de esta unión pasado-presente-futuro.

Dioniso adquiere un lugar central como símbolo de un tipo de religiosidad, de un modelo antropológico y de un ideario filosófico en la obra de Creuzer, Bachofen o Schelling, que trabajan a una escala muy amplia. Les he dedicado todo este espacio porque pienso que en ellos se presentan explícitamente las ideas fundamentales que dan a un dios antiguo un sentido de tal calado. Pero ahora quiero mostrar, tomando algunos ejemplos representativos, cómo en el campo más específico de las "ciencias de la Antigüedad" (Altertumswissenschaften) se manejan ideas semejantes, pero de un modo más encubierto.

Para **K.O.Müller** Dioniso pertenece a un ámbito de religiosidad diverso y opuesto al "épico-homérico" (v. *supra*). Los rasgos que lo hacen separable de este último nos son ya conocidos: la emocionalidad de sus ritos, desequilibrada y basculante entre estados

¹⁵⁵ "Das Eroe muntret Thyrsusschwinger, / und der Panther prächtiges Gespann/ meldeten den großen Freudebringer..." (*Die Götter Griechenlands*, 73-76)

¹⁵⁶ "Vater Bromius/ Du bist Genius/ Jahrhundert Genius..." (*Wanderers Sturmlied*, 52-54)

¹⁵⁷ Las ideas teleológicas y escatológicas de Hölderlin han de ser interpretadas inmersas en su particular "poetología trascendental", para lo cual sigo la lectura de S.Mas, *Hölderlin y los griegos*. Madrid: Visor, 1999, especialmente las págs. 111 y ss.

¹⁵⁸ "O wekt, ihr Dichter! wekt sie vom Schlummer auch, / Die jezt noch schlafen, gebt die Geseze, gebt / Uns Leben, sieg, Heröen! ihr nur / Habt der Eroberung Recht, wie Bacchus", poema de 1798. Para la significación "revolucionaria" de Baco en el contexto de la Revolución Francesa, ver Dedner, B, "Die Ankunft des Dionysos", en Koebner, T; Pickerodt, G(eds): *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Frankfurt: Athenäum Verlag, 1987, págs. 200-239.

¹⁵⁹ "Brot und Wein", de 1800; ver el análisis del poema en su transfondo "neomitológico" en M.Frank: *op.cit*; 267 y ss. Ver asimismo los comentarios de S.Mas: *op.cit*; págs. 121 y ss.

extremos de alegría y tristeza, el primado de la "Naturanschauung" sobre la historia en sus mitos, la concepción mística de lo divino¹⁶⁰, etc.

La originalidad de Müller reside en cómo integra estos aspectos en una visión histórica global del mundo griego antiguo. Dioniso está fuera del "mundo épico", del mundo analizable por el método histórico como constituido por sucesos bélicos y políticos. Está sin embargo presente en el corazón del mundo griego en forma de rituales religiosos, de géneros poéticos, etc. La solución de Müller para la paradoja dionisiaca de lo helénico-antihelénico es convertirlo en una divinidad primitiva, extranjera y migrante.

Es primitiva no sólo porque tenga un origen muy antiguo, sino porque conserva trazas de estados primigenios que la hacen más "primitiva" que las divinidades del panteón homérico. Estos trazos son los de la "Naturreligion", de la "era pelásgica" (v.*supra*), en donde los dioses representan las impresiones de los fenómenos naturales en la mente "ingenua", y no acontecimientos vinculados a las dinámicas históricas de los pueblos, como sucede en la "era épica"¹⁶¹.

Su carácter primitivo la vincula necesariamente, para Müller, con el mundo no griego, en concreto con Oriente. La similitud con formas religiosas de Asia Menor no es sólo un paralelo, sino un vínculo genético, que en Müller es elaborado mediante su teoría de las migraciones de pueblos, aplicación fundamental de su método histórico,

¹⁶⁰ "Es gehört wohl zum Wesen des lebendigen und natürlichen Glaubens, dass er immer nach entgegengesetzten Richtungen gezogen wird. Dem gläubigem Gemüthe des frühern Alterthums erschien auf der einen Seite die Gottheit so nah, so befreundet, - sie sass mit ihm zu Tische, begleitete ihn bei Arbeit und Lust, sie redete mit ihm wie ein Mensch zum Menschen. Aber diese in jeder Mythologie vorherrschende Ansicht müsse bald alle Religion vernichten, wenn ihr nicht *ein andres Gefühl gegenüberstände, welches dem Menschen die unendliche Verschiedenheit des von ihm anerkannten und geglaubten Göttlichen und seiner eignen Natur vergegenwärtigt, und ihn mit einer dunkeln Ehrfurcht und einem mystischen Gefühle erfüllt, zu dessen Bezeichnung er gern das Räthselhafteste und Geheimste seiner und der umgebenden Natur auswählt. Es ist deutlich, dass, wenn die meisten Homerischen Götter ihre Gestalt durch jenes Streben erhalten haben, im Dienste der Demeter und des Dionysos bei den Griechen das entgegengesetzt herrscht. Auf eine ähnliche Weise stehen sich, in einigem Zusammenhange damit, die Richtung zu individualisiren, und das Bestreben, die Allgemeinheit der Gottheit zu fassen, gegenüber; und wenn durch jenes die alten Stamm- und Landes-Götter fast vermenschlicht werden, so wird das Göttliche, welches nie untergehn kann, in das Geschick hinübergerettet*" (*Prolegomena...op.cit*; 246, cursivas mías)

¹⁶¹ El panteón homérico es el reflejo de una "casa real", y la épica narra su historia; estas divinidades no tienen de tal modo vínculo alguno con la naturaleza: "Wie die Homerische Gedichte für die gesamte äußere und innere Geschichte der griechischen Nation die erste Quelle sind, nicht bloß durch das, was sie direkt melden, sondern auch durch indirekte Beziehungen, nicht bloß durch das, was sie sagen, sondern eben so durch das, was sie nicht sagen, so erkennt man in ihnen auch bei schärferer Betrachtung, wie diese ältere Naturreligion gleichsam in Schatten tritt und verbleicht gegen die mächtig hervortretenden Gestalten der Götterwelt des heroischen Zeitalters. *Die auf dem Olymp herrschenden Götter erscheinen überhaupt kaum noch in irgend einer Verbindung mit Naturphänomenen*" (*Geschichte der griechischen Literatur...op.cit*; p.23, cursivas mías)

que le permite localizar y trazar los movimientos de los mitos, ritos y divinidades en una geografía histórica.

Dioniso habría sido introducido en Grecia por una tribu de tracios que se habrían instalado en el norte de Grecia, constituyendo el pueblo prehistórico de los "tracios beocios"¹⁶², emparentado con los tracios "macedonios" o tracios de los tiempos históricos a que se refieren los autores griegos antiguos y, a través de estos, con Frigia, lugar de origen del pueblo tracio. Estos "tracios" míticos serían, junto a los "pelasgos", los dos pueblos que forman el sustrato prehelénico, pre-dorio, de Grecia. Müller elabora su historia, compuesta de guerras, migraciones, relaciones con otros pueblos, etc., a partir de relatos míticos historizados. El territorio de estos "tracios" sería conquistado finalmente por sus habitantes históricos, los beocios, que incorporarían el patrimonio cultural prehistórico de aquellos transmitiéndolo a la cultura helénica.

La religión de los "tracios beocios" tiene dos vertientes principales: el culto a las musas, y la religión "órfico-dionisiaca"¹⁶³, ambas ligadas geográficamente al entorno del monte Helicón, convertido en paisaje de los ritos menádicos en el que Müller localiza incluso la mítica Nisa, lugar de infancia de Dioniso. El centro de la religión "órfico-dionisiaca" es el drama de la divinidad que sufre y renace, plasmado en los diversos relatos míticos del "sparagmos" y omofagia de Zagreo y de Orfeo. En ella se manifiesta, por tanto, la "religiosidad natural" y "emocional" de la que ya he hablado.

Müller concibe a la religión de los "tracios beocios" como opuesta a la religión de los "dorios", pueblo base del Helenismo, cuya divinidad principal es Apolo. La dicotomía Apolo-Dioniso se organiza a partir de criterios de mayor o menor racionalidad y moralidad. Apolo es para Müller una divinidad desligada del culto a los fenómenos naturales, a la lascivia sexual -representada por divinidades como Hermes-, y a la emocionalidad "orgiástica" -representada por Dioniso¹⁶⁴-, y que, en suma, sintetiza las cualidades de "lo dorio".

¹⁶² Cuya historia elabora en su *Geschichte Hellenischer Stämme und Städte*. vol.1: "Orchomenos und die Mynier". 2ªed. Breslau: J. Max u.Klomp, 1844(1820).

¹⁶³ "Dieses Pierisch-Helikonische Thrakien ist nun zweitens der älteste Sitz der Orphisch-Dionysischen Religion" (*Ibid*; p.375)

¹⁶⁴ Dioniso es "extraño" al "Dorismo"(*Ibid*; p. 163), y contrasta radicalmente con Apolo: "Noch weiter bleibt von ihm [de Apolo] der glühende und sich selbst verzehrende Orgasmus, in welchem cholerische Völker von einer Natursicht bewegt, die den Naturgott bald leidend und zerfleischt, bald siegend und strahlend erblickte, in taumelnder Luft und ausgelassenem Toben den Jubel auszusprechen und die Wehmuth zu ersticken strebten: welche Gestalt religiöser Empfindung für Griechenland die Thrakische Verehrung des Dionysos darstellt" (*Ibid*; p.292)

Dioniso queda fuera del círculo de lo helénico, desplazado a sus márgenes ideales, sean estos "pelásgicos" o "traco-beocios". Pero es precisamente este desplazamiento la clave para integrarlo en el mundo griego, haciendo del dios, con todo lo que representa, un objeto en el que trabaja constantemente el "espíritu helénico", haciéndolo la fuente de múltiples fenómenos "helénicos", como son el teatro, la lírica y la música aulética. Dioniso es de este modo un cohabitante del mundo griego al lado de los dioses olímpicos, tal y como se plasma de un modo ejemplar en relación con Apolo en Delfos. Tiene un "lugar especial", y es desde él como afecta a la cultura griega¹⁶⁵.

Otro ejemplo de elaboración histórica de la "diferencia" de Dioniso es la del "dios popular" o "Volksgott" de **F. Welcker**¹⁶⁶. Dioniso es aquí el dios del "pueblo de las montañas", "viticultor" y "pastor"¹⁶⁷. Tiene como tal dos dimensiones simbólicas fundamentales: una naturalista, como símbolo de la fertilidad vegetal y animal, y otra política, como símbolo de las luchas del pueblo rural contra la "polis" y contra las élites aristocráticas. En su primer aspecto, Dioniso es dios de la vegetación floreciente, de la primavera, de los rebaños de cabras, etc; y en el segundo, es el dios "liberador" y líder del pueblo. Welcker interpreta los mitos y ritos dionisiacos como expresión de este simbolismo. Los "mitos de resistencia" reflejan las luchas contra los aristócratas, que se resisten al dios popular y rural; el cortejo de ménades y sátiros es una imagen del propio pueblo de pastores, tal y como se plasma en la forma caprina de los segundos.

Dioniso está por lo tanto en el centro de un mundo religioso y cultural enfrentado a la aristocracia y a la polis, lugar que explica su casi nula presencia en la épica. Es, en

¹⁶⁵ "Als ein eigenthümliches Wesen aber steht der vielgestalte Gott der blühenden und hinwelkenden und sich verjüngenden Natur, Dionysos, da, dessen zwischen Freude und Leid schwankender Kultus viele Ähnlichkeiten mit der in Kleinasien herrschende Religionsform zeigt. Durch die sogenannten Thraker im Norden Griechenlands verbreitet und nicht überall in Griechenland eben so anerkannt wie der Dienst der anderen olympischer Götter, blieb er in einer gewissen Trennung von diesen stehn, obwohl er mit dem der Demeter und Kora sich noch am besten zu einem Ganzen verbinden liess. Aber auch in dieser abgesonderten Stellung behauptet er den grössten Einfluss auf die Bildung der griechischen Nation und ruft in Kunst und Poesie eine Reihe von Erscheinungen hervor, die das Gemeinsame haben, dass eine heftigere Aufregung des Gemüths, ein höherer Schwung der Phantasie und eine wildere Ausgelassenheit in Lust und Schmerz sich in ihnen kundthut" (*Geschichte der...op.cit*; p.22)

¹⁶⁶ En la *Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie*. Frankfurt am Main: Heinrich Ludwig Brönner, 1826.

¹⁶⁷ "Dionysos ist in der alten Zeit der Gott der Hirten und der Weinbauer gewesen" (Ibid; p.186)

general, objeto de marginación por parte de la cultura griega oficial, considerado una divinidad tardía y secundaria porque representa a las poblaciones más marginales¹⁶⁸.

Pero, al mismo tiempo, es en este mundo popular en donde están enraizados fenómenos del mundo griego, como son los misterios o el teatro. Lo que en Müller implicaba la "helenización" de elementos religiosos extranjeros, es en Welcker la "urbanización" o "civilización" de elementos populares. Los misterios desarrollan la dimensión "ctónica" de la religión dionisiaca, y el teatro su dimensión "festiva". Es en este último fenómeno en el que se concentra Welcker, elaborando una historia de la génesis de los diversos géneros teatrales a partir de las mascaradas rituales carnavalescas.

Estos ritos serían la base del propio fenómeno teatral (Schauspiel), cuyo germen es la mascarada (Mummerei), consistente en la transformación de la fisonomía del individuo mediante la máscara -que sería teriomórfica, de caballo, cabra,...-, el disfraz, el travestimiento, y la gestualidad -fundamentalmente los saltos que imitan a las cabras y caballos. El grupo ritual que así se constituye, y que es una imagen de la propia masa popular, se caracteriza por su comicidad y por sus burlas ante cualquier seriedad, tal y como se muestra en el "komos", las danzas, carreras, cantos, etc. Se desarrollarían progresivamente como actos de representación dramática: originariamente representación imitativa de animales, y poco a poco representación de la divinidad que los simboliza, esto es, de Dioniso. Así se configuran "ciclos dramáticos" de las aventuras y desventuras del dios, en los que la tristeza es superada cómicamente.

Welcker narra de este modo la génesis del coro, que es la base de la tragedia, comedia, y del drama satírico. En la historia del surgimiento de estos géneros se describe el proceso de "civilización" de los elementos populares, que sigue las pautas de "lo dórico", "urbano" y "épico", y que suponen la elevación estética e ideal de lo que en el ritual popular es más material y "animal". Se plasma en el añadido de ciclos épicos como contenido, actores que se autonomizan del coro y que dialogan, formas poéticas y estilísticas, etc. Se conforman así géneros mixtos, como sucede con el "drama satírico", cuyo efecto característico es consecuencia de la combinación de historias de heroicidad elevada y seria con las bromas y la ridiculez de los sátiros, que rebajan cómicamente aquellas. La tragedia, por su parte, tendería a alejarse cada vez más de sus orígenes populares, introduciendo reformas.

¹⁶⁸ *Ibid*; p.198.

Este mismo autor presenta años después en su *Griechische Götterlehre*¹⁶⁹ una elaboración diferente del lugar de Dioniso en la historia y cultura griegas. Su diferencia estriba ahora, además de en ser una divinidad "popular", en ser extranjera. Siguiendo en parte a Müller, Welcker da a Dioniso un origen traco-frigio. Como tal sería una divinidad solar, que simboliza la "muerte" y el "renacimiento" del astro, y cuyo culto se caracteriza por ser "orgiástico".

El Dioniso griego sería el producto de la mixtura de estos elementos extranjeros y de elementos religiosos populares. Comparte estos rasgos con otras divinidades, pero su originalidad reside en que no se desprende de ellos en la cultura "helénica", sino que los conserva. Como dios "orgiástico" conserva huellas de una religiosidad "cruel": el menadismo, el "sparagmos" y la omofagia, sus epifanías violentas, las emociones extremas y mezcladas, etc. Como dios "popular", como el dios carnavalesco de su obra anterior, posee fuertes vínculos con lo "material", "corporal", "sensorial", "lascivo".

Los aspectos primitivos son transformados, helenizados; Dioniso se convierte de divinidad solar en una divinidad del Panteón griego, individualizada, con una genealogía tebana, un ciclo legendario; el menadismo toma formas más suaves; el dios obtiene un lugar en la polis ateniense, en donde se convierte en patrón del amor marital; se convierte en la fuente de géneros artísticos, fundamentalmente del teatro; etc. Pero su originalidad reside precisamente en el juego de transformaciones y pervivencias que le caracterizan, en el cual, tal y como indica Welcker, no es posible separar claramente los componentes "primitivos" de los "civilizados"¹⁷⁰.

¹⁶⁹ *Griechische Götterlehre*. 3 volumen. Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857-1862

¹⁷⁰ "Im Durchgang durch die städtische und die allgemeine Hellenische Bildung, in der Verbindung mit andern früher ausgebildeten Göttern ist Dionysos ein Andrer geworden. Doch erhielt sich in seinem Cult die alte Rohheit mehr als in andern, welchen früher durch die heroische Lebensweise, dann durch die städtische Civilisation, ein Hellenisches Gepräge ausgedrückt worden. Dieß Primitive war mit der Thrakischen und Phrygischen Art näher verwandt und da es sich zum Theil behauptete, so zog es auch in späteren Zeiten das verwandte Ausländische wieder an. Die Natur des Volksmäßigen blickt, ausserdem daß es sich im Vergborgenen örtlich fortsetzte, vielfach hindurch; in Aufzügen und in den Personen des Thiasos muß den Städten der ländliche Ursprung immer sehr fühlbar gewesen seyn. *Das Ineinanderspielen des Ursprünglichen und des Umgebildeten läßt sich bald erkennen, bald ahnen; ganz scheiden kann man es nicht.* Die Kunst hat in diesem Kreis aus dem Volksmäßigen unmittelbar schöpfen müssen und hat dieß vorzüglich in einer von Bildung gesättigten Zeit gethan; so daß in ihm, im Vergleich mit der Hoheit und Würde der Poesie, worin aus früherer Zeit die andern Götter überliefert waren, der Vorzug and Frische, Leben und Fülle auffällt, wie sie eben im Volk und seinem Sagen und Vorstellungen dem Dionysischen eigen sind" (Ibid; II, 573; cursivas mías)

La diversidad de aspectos que concentra el dios, así como su originalidad en el Panteón griego, son objeto de interés para otro autor que elabora una obra sintética a modo de manual sobre la religión griega, como es **L. Preller**¹⁷¹ (1809-1861). Elabora un cuadro general de la mitología griega en donde Dioniso es clasificado entre las divinidades "naturales" (Naturgötter), en concreto entre las divinidades "ctónicas" (Erdgottheiten), situadas en oposición a las "olímpicas". Simbolizaría la vida natural terrestre en su fuerza, como se manifiesta en el vino, y en sus ritmos, representados por la dinámica emocional de sus ritos.

Preller compone la diversidad de aspectos del dios en una imagen dual: por un lado la divinidad popular de los ritos de la viticultura, y por otra la divinidad orgiástica, traco-frigia, del ritual menádico trietérico, que es concebida como parte de una corriente religiosa anti-helénica que penetra violentamente en Grecia¹⁷². Su concepción de este último fenómeno tiene una gran significación historiográfica. El menadismo posee un simbolismo natural característico de las religiones orientales, caracterizado por su emocionalidad¹⁷³. Está asociado por ello con cultos de Asia Menor, fundamentalmente con el de la diosa Cibeles, con el que se mezcla el culto tracio, constituyéndose así el "sistema cultural" base del ritual menádico¹⁷⁴. Este culto tiene un proceso de expansión histórica, siendo Beocia su epicentro en Grecia.

¹⁷¹ *Griechische Mythologie*. 4ªed. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1894(1854-55). Sigo asimismo su artículo "Dionysia", en Pauly-Wisowa: *Real-Encyclopädie der classischen Alterthumswissenschaft*. vol.2. Stuttgart: 1842, págs. 1056-1071.

¹⁷² "Dass dieser Dienst rein griechischen Ursprungs sei wird sich schwer behaupten lassen. Doch ist wohl zu unterscheiden zwischen den einfacheren und populären Formen der Weinlese und des Frühlings, wie wir sie besonders aus Attika kennen, und den ekstatischen und mystischen der trieterischen Dionysosfeier. Die winterliche Feier des leidenden Dionysos findet dagegen ihre Analogien durchaus mehr in der thrakischen lydischen und phrygischen Religionssystemen und scheint sich wirklich, obgleich sehr früh, erst aus jenen Gegenden über Griechenland verbreitet zu haben. Auch blieb sie hier immer vorzugsweise auf, die rauheren Gebirgsdistricte des Landes und die weiblichen Theile der Bevölkerung beschränkt, so dass sich z.B. das ältere Attika frei davon gehalten und nur vielleicht in seine eleusinischen Mysterien einige Elemente davon aufgenommen hatte, auch diese durch Verschmelzung mit dem Demeterdienste veredelnd. Jedenfalls war die trieterische Dionysosfeier die Seite dieser Religion, bei welcher immer der ausländische Aberglaube vorzüglich anknüpfte, besonders die Orphische Mystik, deren eigentliches Element dieser bacchische Orgasmus des winterlichen und leidenden Dionysos war" (I, 660)

¹⁷³ "Aller Naturreligion ist der Orgasmus eigen, welcher auf ihrer tiefen Sympathie mit dem Naturleben beruht, vermöge welcher der Mensch von Wesen betroffen glaubt, also zu orgiastischer Freude erregt wird, wenn die Natur sich im Frühlinge von neuem belebt, zu orgiastischer Trauer, wenn die Natur in Winter abstirbt. Besonders lebhaft nun ist dieser Orgasmus in der Dionysosreligion ausgesprochen, wo daher mit besonderer Lebendigkeit unter entsprechenden Gebräuchen sich ausdrückt" ("Dionysia", *op.cit*; p.1057)

¹⁷⁴ "Der trieterische Dionysosfeier, die Feste der Mänaden, welche im wildesten Orgasmus, bei nächtlicher Weile, auf Bergen, um die Zeit der "bruma", ein Jahr ums andere begangen wurden. *Dieser Cultus hat seine Wurzel bestimmt in Thracien*, von wo die Eindrücke abzuleiten sind, welche der homerischen Dichtung vom Dionysos(...)zu Grunde liegen. Thraciens Gebirge boten an ihren Abhängen gegen das Hebrosthal und die südliche Küste der Zucht des Weinstocks die fruchtbarsten Rebenhügel;

Preller describe el proceso expansivo de la "religión báquica" del siguiente modo. Responde a un modelo creuzeriano de expansión organizada y dirigida por corporaciones sacerdotales, que Preller asocia a las comunidades órficas; se instala en Grecia mediante una serie de estrategias, como son el proselitismo, la oferta a las élites de una "religiosidad mística", la penetración en épocas de la historia griega más "sensibles" a la "superstición", como es durante la guerra del Peloponeso o en época helenística y, sobre todo, por la conquista de las mujeres, que poseerían una naturaleza más susceptible al "orgiasmo báquico"¹⁷⁵.

Se trata por tanto de un movimiento de religiosidad "mórbida"- "oriental", "fanática", "chamanística"¹⁷⁶, "orgiástica", "supersticiosa"-, que conlleva una "degeneración del sentimiento religioso", y que va contra la naturaleza del "espíritu griego". Éste manifiesta precisamente su "esencia" resistiendo frente a él, y aún más, transformándolo, helenizándolo. El proceso de helenización consiste en la sublimación estética y moral de los efectos que sobre el "alma" humana tiene el "entusiasmo dionisiaco", que es convertido en el motor de géneros artísticos cuyo signo diferencial es precisamente la intensidad extrema de las emociones que provocan.

La configuración del mundo del dios como el entrelazado de sentidos que estoy analizando es un producto genuino de la historiografía alemana, pero no es exclusivo

seiner Bevölkerung ist jener düstere Enthusiasmus eigen, welcher in den trieterischen Gebräuchen sich auspricht, deren Ausbildung zur mythischen Feier von der Sage auf den diesem Volke gleichfalls eigenthümlichen Orpheus als ersten Weihpriester zurückgeführt wird(...) Von dort hatte sich dieser Dienst frühzeitig nach Kleinasien verpflanzt(...), wo die gleichartigen Mysterien der Kybele mit ihm verschmolzen" (*Ibid*; 1064, cursivas mías)

¹⁷⁵ "...sicher ist, daß die indigene Bevölkerung Griechenlands solchem Orgiasmus ursprünglich fremd war. Daß er seit jener Zeit so vielen Anklang gefunden, davon ist wohl besonders in der Stellung der Frauen bei den Griechen die Ursache zu suchen; geistig und sittlich zurückgesetzt, waren sie der Entartung des religiösen Gefühles, wie es mit diesen barbarischen Religionsübungen zunächst sie ergriff, am leichtesten bloßgestellt" (*Ibid*; 1065)

¹⁷⁶ "Es sind Gemüthsbewegungen welche dem Schamanismus und dem Fanatismus des Orients nahe kommen, wie diese lärmenden Schaaren des bacchischen Thiasos, der von Ort zu Ort ziehen und die vollkommenste Hingebung mit Leib und Seele fordert oder Wahnsinn und tödtliche Krankheit bringt, wie den Minyaden und den Proetiden, von selbst an die tobende Wuth der Korybanten, der Kybelen, der Amazonen im Dienste der asiatischen Grossen Mutter erinnern" (*Griechische...op.cit*; I, 711)

de ella. Tomaré un ejemplo del ámbito anglosajón: el *Study of Dionysus* de **Walter Pater**¹⁷⁷ (1839-1894).

Para Pater la divinidad es, como reza el subtítulo, la "spiritual form of fire and dew" (la "forma espiritual del fuego y el rocío"). Una "spiritual form", término que Pater toma de William Blake es, como el símbolo romántico, un medio de hacer presente en una forma sensible un contenido ideal. Este proceso es posible gracias a la imaginación natural¹⁷⁸, que caracteriza al mito y al arte y que, actuando en el campo de la experiencia de la naturaleza, asocia elementos lejanos, identifica lo diverso y antropomorfiza. Crea de este modo un mundo natural "animado", pleno de alusiones a lo "invisible" y "misterioso".

El mundo griego estaría caracterizado para Pater por la tensión entre dos tendencias opuestas en el seno de la misma dinámica de la imaginación mítico-artística. Una, ligada a la teogonía hesiódica, al mundo "titánico" y "pre-dorio", movida por un impulso de trascendencia de toda limitación y, por tanto, de toda forma; y otra, propia del mundo "homérico" y "dorio", cuya máxima aspiración es alcanzar formas humanas ideales¹⁷⁹. Estas dos tendencias se articulan, como en los autores ya tratados, en un proceso histórico que avanza desde un "estadio primitivo" hacia el "helenismo".

En el caso del dios Dioniso, su núcleo primitivo muestra a la imaginación natural en estado puro. Es un mundo simbólico asociado a la viticultura y, en general, a la vida vegetal. Las fuerzas generadoras de ésta son "lo cálido" y "lo húmedo", cuya conjunción tiene en la vid una manifestación especialmente poderosa. La fusión cálido-húmedo es la base de un mundo de asociaciones entre fuego y agua, cielo y tierra, calor y frescor, etc.

Dioniso y su cortejo son "formas espirituales" de este mundo, en donde los aspectos y cualidades de la naturaleza y sus dinámicas son transformados en rasgos de personajes divinos. El doble nacimiento del dios transpone a lo imaginario el proceso de crecimiento de la vid; su caída en el mar y su acogida por Tetis la fusión de fuego y agua esencial al vino; los sátiros son los "spirits of the more coarse and sluggish sorts

¹⁷⁷ W.Pater: "A Study of Dionysus. The spiritual form of fire and dew", en *Greek Studies*. London: McMillan and Co; 1925. El artículo es de 1876, pero es escrito sin conocimiento del *Nacimiento de la tragedia* (1872) de Nietzsche.

¹⁷⁸ Ver *Ibid*; págs. 29 y ss.

¹⁷⁹ *Ibid*; 34 y ss.

of vegetable strength, the fig, the reed, the ineradicable wee-things"¹⁸⁰, imaginados con forma animal; las ninfas son espíritus de los árboles; etc.

El mundo mitológico de Dioniso constituiría primitivamente una religión de por sí¹⁸¹, en la que se manifestaría el imaginario de los viticultores con su "misticismo" natural. Pater lo evoca de un modo poético, sirviéndose de un imaginario paisajístico, vitícola, de la Europa meridional, aplicando su profundo conocimiento del arte renacentista italiano, y ligando así el mundo del dios a la experiencia del "esteta" moderno, para quien representa un estímulo de los aspectos más sensoriales de la imaginación. Como en los románticos alemanes, es éste un medio epistemológico, que da acceso a modos de vida primitivos, "through traits and touches in our own actual states of mind, which may seem sympathetic with those tendencies"¹⁸².

Dioniso es al mismo tiempo una divinidad de introducción reciente en el mundo griego, teoría que Pater toma de la historiografía alemana, según la cual el origen del dios es tracofrigio y su centro de expansión en Grecia es Beocia. Se convierte en una divinidad del panteón griego, y sus mitos, desprovistos de su simbolismo originario, se convierten en historias legendarias, como sucede con el de su nacimiento, convertido en un amorío de Zeus y Sêmele.

La originalidad de Dioniso reside por tanto en que inserta en el mundo griego, en una etapa "evolucionada" de su cultura, elementos de un tipo de religión que guarda más intacto el funcionamiento de la imaginación natural primitiva¹⁸³. Es por ello en Grecia un dios "entre dos mundos", un "Doppelgänger"¹⁸⁴, vinculador de lo "ctónico" y lo "olímpico", de lo humano y lo divino, de lo "salvaje" y lo "civilizado".

¹⁸⁰ *Ibid*; 15

¹⁸¹ "The religion of Dionysus is the religion of the people who pass their lives among the vines" (*Ibid*; p.9); "I said that the religion of Dionysus was, for those who lived in it, a complete religion, a complete sacred representation and interpretation of the whole of life"(p.18)

¹⁸² "The Bacchanals of Euripides", *Greek...op.cit*; p.53.

¹⁸³ "Dionysus came later than the other gods to the centres of Greek life; and, as a consequence of this, he is presented to us in an earlier stage of development than they; *that element of natural fact which is the original essence of all mythology being more unmistakeably impressed upon us here than in other myths*. Not the least interesting point in the study of him is, that he illustrates very clearly, not only the earlier, but also a certain later influence of this element of natural fact, in the development of the gods of Greece" (*Ibid*; 24, cursivas mías)

¹⁸⁴ *Ibid*; p.44

Cuando Nietzsche presenta "lo dionisiaco" como una dimensión esencial del mundo griego, que se manifiesta en la poesía lírica, la tragedia o la mística, que brota de un instinto artístico-metafísico de la naturaleza cuya virtud es la de ser potenciador de las capacidades simbólicas humanas, y que está en relación de complementariedad y oposición con "lo apolíneo", está trabajando sobre la tradición de raigambre romántica cuyas líneas básicas acabo de trazar.

Esto no quiere decir que Nietzsche haya leído a todos los autores de que he hablado. No obstante, se sabe que, cuando menos, conocía directamente¹⁸⁵ la *Symbolik* de Creuzer y el *Matriarcado* de Bachofen, a través de las cuales recibe ideas básicas para elaborar su concepción de "lo dionisiaco".

Esto tampoco quiere decir que la dicotomía nietzscheana de "lo apolíneo" y "lo dionisiaco" sea una mera reproducción de teorías previas. Nietzsche le da una nueva orientación, nuevos sentidos y un fondo teórico y filosófico nuevo.

Por otro lado, Dioniso alcanza en el *Nacimiento de la tragedia* un lugar muy especial y exclusivo, que en la tradición romántica compartía en ocasiones con otras divinidades mistericas, como Perséfone o Deméter. Asimismo, pienso que se ha exagerado en ocasiones la centralidad de Dioniso en el imaginario de algunos autores románticos. Así sucede en el caso de Hölderlin, que invoca en muchas ocasiones a múltiples dioses griegos, llamándolos a "retornar", sin referirse exclusivamente a un "Dioniso dios venidero"¹⁸⁶. En el mismo sentido, quiero señalar que la breve referencia de Schlegel a la fusión de la "göttliche Trunkenheit des Dionysos, die tiefe Erfindsamkeit der Athene, und die leise Besonnenheit des Apollo"¹⁸⁷ ("la ebriedad divina de Dioniso, la profunda ingeniosidad de Atenea y la suave serenidad de Apolo") en las tragedias de Sófocles, no me parece suficiente para hablar de una dicotomía Apolo-Dioniso en sentido amplio. Son sólo pequeños matices, que no afectan a la existencia incuestionable de una tradición de "lo dionisiaco", ni a la relevancia especial que el dios griego tiene en el Romanticismo, sino que tan sólo muestran el peligro de

¹⁸⁵ Ver Baeumer: *op.cit*; pág.142, n.48, que se basa en los préstamos de libros de la biblioteca de Basilea documentados por el biógrafo de Nietzsche C.Andler.

¹⁸⁶ Tal y como señala S.Mas en su ensayo sobre Hölderlin y los griegos ya citado, Dioniso es una manifestación mítico-religiosa más, junto a Hércules y a Cristo, de una realidad única. "...Cristo, Hércules y Dioniso no forman parte de sistemas de creencias o de mitologías diferentes y enfrentadas, sino de un mismo y omniabarcador acontecer: lo oculto que se muestra a los hombres a través de una serie de figuras" (*op.cit*; pág.123). Como para otros románticos, para Hölderlin, esta tríada de "hermanos" representa al "Hijo", siendo mediadoras entre el "Padre", inaccesible en su sede celestial, y los mortales.

¹⁸⁷ "Über das Studium...", *op.cit*; pág. 298. Estas dos líneas de Schlegel son sobredimensionadas por Baeumer: *op.cit*; pág.139.

proyectar el protagonismo central y absorbente que el dios adquiere en la obra de Nietzsche a todos los autores anteriores.

Una vez dicho esto, paso a analizar de un modo más concreto los referentes intelectuales del *Nacimiento de la tragedia*, para lo cual será necesaria una estrategia expositiva que parta de la contextualización biográfica de la obra.

Nietzsche en Basilea: el filólogo-filósofo-artista

La obra, publicada a comienzos de 1872, es el producto de las propias contradicciones internas en las que Nietzsche vive en sus primeros años como catedrático de filología en la universidad de Basilea, a la que llega en 1869, con 24 años. Su llegada a Basilea significa un punto de inflexión en su vida y en su trayectoria intelectual de gran importancia, que tiene que ver con el original ambiente intelectual de esta ciudad. Basilea es un centro intelectual "excéntrico", en correspondencia con la "excentricidad" de su posición geográfica y de su historia como pequeña "ciudad-república" entre Alemania, Francia y Suiza¹⁸⁸. Esto la convierte en un lugar que se concibe a sí mismo como original y "al margen" de las líneas básicas del proceso de modernización: de la racionalización en los ámbitos político, cultural y económico, de la constitución de Estados-nación, de la industrialización, la "democracia popular", la masificación, etc. Toma forma así un ideal de "anti-modernidad" basileo, cuya vertiente cultural e intelectual se plasma en modelos alternativos- con respecto a los producidos en los centros de poder académico del momento- de actividad intelectual. Basilea funciona como acogedora de intelectuales diversos, con líneas de investigación heterodoxas.

En el campo de la Filología y la Historia son fundamentales, por la influencia que tendrán en la visión del mundo antiguo de Nietzsche, la "historia cultural" de **Jakob Burckhardt** (1818-1897) y la historia cultural y religiosa del Derecho de **J.J.Bachofen**. La metodología filológico-histórica de estos autores se asienta en la tradición humanista alemana, que concibe a dichas disciplinas como parte de una formación global (*Bildung*), y que se presenta como opuesta a la noción cientifista y nacionalista que se está constituyendo en Alemania, fundamentalmente en Berlín. La "Kultur" es concebida como un ideal superior a la "Politik" y al "Wissenschaft", que ha

¹⁸⁸ Este tema es el objeto de la obra de L.Gossmann: *op.cit.*. Sigo asimismo la biografía de C.P.Janz: *Friedrich Nietzsche*. 4 vols. Madrid: Alianza, 1985-87, en concreto el segundo tomo, dedicado a la etapa basilea.

de ser protegido de su instrumentalización por dichas fuerzas y liberado de su servicio al "Estado-nación" alemán. Este posicionamiento se plasma en una configuración metodológica en la que resultan potenciados una serie de aspectos, que están en la línea de la hermenéutica romántica del mundo antiguo que he esbozado en el capítulo anterior.

En primer lugar, el papel central otorgado a la intuición y al entusiasmo como medios epistemológicos. La intuición (*Anschauung*) es fundamental como instrumento del intérprete, y como contenido histórico; esto es, es un medio hermenéutico de un mundo dominado por ella. Por ello es el medio privilegiado para acceder a un mundo "lejano" temporal y culturalmente, en tanto que refleja modos de vida "diferentes" de los dominantes en la modernidad. Como tales generan entusiasmo y fascinación, que son factores de motivación para su conocimiento y para su idealización. Como contenido o objeto de estudio, la intuición es la estructuradora de una "*Anschauungsweise*" o "*Weltanschauung*" (cosmovisión), que se manifiesta en todos los fenómenos de una cultura. Los temas de estudio privilegiados se refieren por tanto a la dimensión "ideal" del pasado, tal y como se plasma en la religión, el mito, el arte o la literatura, sobrevalorados frente a los temas de política que dominan la historiografía nacionalista alemana. El "círculo de Basilea" cultiva la en ocasiones denominada "Filología de la cosa", orientada al estudio del fondo de ideas culturales que transmiten los documentos, opuesta a la "Filología de la palabra", cuyo máximo representante es U.v.Wilamowitz¹⁸⁹.

En segundo lugar, el mundo griego es el ámbito privilegiado del pasado. El "ideal helénico" romántico adquiere una significación política como "anti-ideal" moderno. La "otredad" de los griegos remite a un modelo cultural movido por impulsos contrarios a las tendencias de racionalización, estatalización, cientifismo, etc. que caracterizan a la modernidad, y en concreto al moderno Estado alemán. Los valores de la "vieja Europa" son proyectados al mundo griego antiguo; la decadencia de ambos mundos ante los nuevos valores modernos es análoga. De aquí los temas historiográficos de decadencia del mito, de la tragedia, del arte, sometidos por la ciencia, la Historia, la filosofía racionalista. De aquí también los temas del simbolismo religioso y mitológico, de lo irracional y del "pesimismo" de los griegos, contrapuestos a los

¹⁸⁹ Ver para esta fractura polémica en la Filología clásica: M.Crespillo "Defensa del Gran Estilo : Rohde y la Filología del Espíritu", introducción a *Psique....* págs. 11 a 105.

temas de historia "evenemencial", político-militar, y al "optimismo" y "joie de vivre" modernizantes de los griegos.

El mundo griego remite asimismo a un tipo de religiosidad diversa de la cristiana, cuya característica principal es su no negación de los aspectos "materiales" del mundo. Con respecto a Bachofen, ya he insistido en cómo el mundo antiguo es valorado positivamente por su combinación de sensualidad ("sinnlichkeit") y trascendencia. Con respecto a J. Burckhardt, hay que destacar su valoración del politeísmo como tipo de religiosidad original e irreducible a otros modelos¹⁹⁰. El politeísmo es considerado como originario¹⁹¹, por lo que se distancia de las teorías del "monoteísmo originario" de algunos románticos, y no es traducible alegóricamente, filosóficamente o dogmáticamente. Sus rasgos propios trazan el contorno de un modo de entender la vida heterogéneo y extraño con respecto al "hombre moderno". Es una creación popular que está ligada por tanto a todos los aspectos de la vida, a lo "universal humano", que es su contenido propio. En la religión griega tendrían carácter religioso los aspectos básicos de la vida social. Los ritos dionisiacos, que surgen de las fiestas populares, hacen manifiesto el vínculo entre "vitalidad" y "religiosidad"¹⁹².

El ámbito de los dioses no está de este modo separado, según Burckhardt, de la existencia humana, por lo que no hay divinidades omniscientes y perfectas, sino divinidades arbitrarias, pasionales, envidiosas, etc. El "ethos" griego sería pesimista, dado que no negaría lo terrible y contradictorio de la existencia. La "vitalidad", "pesimismo", "antidogmatismo" y tendencia "artística" como rasgos del "carácter griego" son ideas decisivas para la imagen nietzscheana de la Grecia antigua, como desarrollaré posteriormente.

Además del basileo, otro ambiente importante en la formación intelectual de Nietzsche en estos años es el de Tribschen, en donde vive Richard **Wagner**¹⁹³ (1813-1883), a quien se dirige en el Prólogo al *Nacimiento de la tragedia* como destinatario de la obra. La relación con éste había comenzado en Leipzig, en 1868, pero es ahora

¹⁹⁰ Sigo la *Griechische Kulturgeschichte*, vol.2, en *Gesammelte Werke*, vol.6. Berlin:

¹⁹¹ "Der griechische Glaube...ist Polytheismus von vornherein" (*Ibid*; II, 29)

¹⁹² El mundo de Dioniso es un "Bündnis zwischen Götterdienst und Lebensfreude" (*Ibid*; II, 203). Ver, para los rasgos originales de la divinidad, que repiten lo que ya he señalado para otros autores: II, 93-97.

¹⁹³ Me ha sido útil para este tema el libro de E.Pérez Maseda: *Música como idea, música como destino: Wagner-Nietzsche*. Madrid: Tecnos, 1993. Tomo también textos de Wagner de Feldman, B. y Richardson, R.(eds): *The rise of modern mythology. 1680-1860*. Bloomington/London: Indiana University Press, 1972, especialmente "The Art-Work of the Future", pág. 475.

cuando se convierte en regular- en forma de visitas de Nietzsche a Tribschen- y en un estimulante intelectual constante para el profesor de Basilea. Las afinidades entre ambos abarcan un espacio amplio en cuyo centro podemos situar a la música.

Wagner es heredero de la tradición romántica; su formación es autodidacta, tiende a la multiplicación desordenada de intereses muy diversos, conviviendo su pasión por la música y el arte en general junto a un interés exacerbado por determinadas épocas históricas, fundamentalmente la Grecia antigua y la Edad Media alemana, todo ello sumergido en reflexiones de carácter filosófico y metafísico. Su ideal es también antimoderno: frente al racionalismo, cientifismo, individualismo y capitalismo modernos reivindica el valor del mito y del arte. Su ideal tiene la forma de una teleología en la que se anuncia la liberación del "hombre moderno" de su "esclavitud" actual, ideal que, aunque algo vinculado en su fase juvenil a proyectos políticos como el socialismo y el anarquismo, acaba desmarcándose de las ideologías políticas y centrándose exclusivamente en el arte.

La concepción wagneriana del arte está guiada por la idea de un gran "arte total", que supondría la liberación del ser humano tanto en el plano estético (superación de los límites de las artes específicas) como social (comunidad humana de artistas del futuro). Para Wagner, el "arte total" es la creación de una comunidad ideal movida por un espíritu religioso-mitológico, cuyo referente son las mitología griega y la mitología medieval alemana. Serían sus óperas el mejor ejemplo de una "obra de arte total", dado que en ellas se funden prácticamente todos los medios artísticos de la época.

Nietzsche comparte con Wagner su entusiasmo por el arte, y en especial por la música, así como por la Grecia clásica, todo ello en relación con la preocupación por el futuro de la cultura alemana y con la crítica al "espíritu moderno".

Situándose en este contexto, es posible entender cómo toma forma la Filología "filosófico-artística" nietzscheana como metodología para el estudio del mundo griego antiguo, siendo *El Nacimiento de la tragedia* su producto más logrado.

Nietzsche da preeminencia a la *intuición* como medio cognitivo¹⁹⁴. La intuición se nutre de la empatía y el entusiasmo, y a través de ella se ponen en circulación en la

¹⁹⁴ La obra comienza afirmando que "Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la

interpretación de fenómenos históricos ideales estéticos y éticos, muestras del "espíritu suprahistórico" que, junto al "espíritu ahistórico", basado en la capacidad de olvido, son los antídotos de que dispone el "hombre moderno" contra la "enfermedad histórica"¹⁹⁵.

El espíritu *suprahistórico* permite superar la noción de "progreso histórico" al poner el pasado a la altura del presente, ambos bajo un conjunto de ideales universales y transhistóricos. El interés del pasado no está en sí mismo, sino en que aporta conocimientos sobre el ser humano de los que se puede aprender en el presente, perspectiva ésta que le da a la Historia un carácter marcadamente *pedagógico*. Los ideales éticos-estéticos son, por lo tanto, la base necesaria para la hermenéutica histórica, a la que además le aportan poder crítico: tomándolos como referencia, el historiador nietzscheano pretende "transfigurar la existencia" del "hombre moderno", tal y como argumenta en la conferencia "Cómo se llega a ser filólogo", de 1875, que concluye destacando la "...tarea de la filología como un medio de transfigurar la propia existencia y la de la juventud que crece. Queremos aprender de los griegos, y queremos enseñar con sus ejemplos: esta debe ser nuestra tarea"¹⁹⁶.

El filohelenismo de Nietzsche es una reelaboración original del "ideal helénico" del Romanticismo alemán. Los griegos no son para él comparables con ninguna otra cultura¹⁹⁷; junto a su originalidad está su "inactualidad", su "anti-modernidad", que Nietzsche, como buen "basileo", convierte en un ideal. Su objetivo es así estudiar lo "insólito", "original" y "chocante" de los griegos, buscando todos aquellos rasgos de diferencia y "otredad"¹⁹⁸. De aquí surge un contra-ideal, que resalta el "pesimismo", la

intuición(unmittelbare Sicherheit der Anschauung) de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo *apolíneo* y de lo *dionisiaco*" (1, 25)

¹⁹⁵ Así aparece designado el exceso de conocimiento histórico en el mundo moderno en la 2ª *Consideración Intempestiva: Sobre la utilidad y los perjuicios de la Historia para la Vida*. Madrid: Edaf, 2000(1874)

¹⁹⁶ "Cómo se llega a ser filólogo", en *El culto griego a los dioses*. Madrid: Alderabán, 1999, págs. 263 a 296.

¹⁹⁷ Ver: *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Barcelona: Tusquets, 2000(1872), p.102.

¹⁹⁸ "Todos los hombres que en un momento fulgurante de iluminación han llegado a convencerse de la *singularidad* y de la *inaccesibilidad* del antiguo mundo griego, y con luchas penosas han defendido ante sí mismos semejante convicción, todos esos, repito, saben que el acceso a semejantes iluminaciones no estará abierto nunca a muchas personas, y consideran un comportamiento absurdo, o, mejor, indigno, el de ocuparse de los griegos-como si se tratara de un instrumento artesanal cotidiano-por motivos profesionales y con el fin de ganarse el pan, y el de tocar esas reliquias con manos de artesano, sin el menor respeto."(*Ibid*, p.97)

"profundidad trágica" de un pueblo "tan excepcionalmente capacitado para el sufrimiento"(GT, 3, 36).

La captación de estos aspectos está movida por el entusiasmo por lo griego, por un "instinto hacia lo clásico", que para Nietzsche es sinónimo del entusiasmo por el "espíritu alemán", entre los cuales imagina una simpatía profunda que los comunicaría. El "espíritu alemán" es el de la música alemana (Bach, Beethoven y Wagner), de los grandes autores románticos del "ideal helénico"(Goethe, Schiller, Winckelmann, Hölderlin), de la Reforma luterana y de la filosofía de Kant y Schopenhauer. Nietzsche se presenta entonces como un cultivador del "ideal helénico": Grecia es la "patria de la cultura", la "tierra de la nostalgia", hacia la que no se puede sino sentir una "nostalgia angustiosa"¹⁹⁹. Pero lo es de un modo original, dado que lo que valora positivamente de él es precisamente su carácter ideal, su impulso al entusiasmo y la imaginación como medios de conocimiento, esto es, como medios de transformación y creación en el presente. Nietzsche busca en "lo griego" y en "lo alemán" ideales éticos y estéticos universales; por esta razón su abandono del "germanismo" unos años después no mermará por ello su pasión por los griegos.

Asentado en estos principios, el objetivo del helenista nietzscheano es estudiar el "ethos" griego: es decir, la manera de entender la vida y de enfrentarse a sus preguntas fundamentales que tenían los griegos. Los fenómenos culturales (individuos, ritos, mitos, dioses, obras de arte, etc.) son así transfigurados en metáforas y símbolos-frente a los conceptos de la intelección racional- de ideales vitales y de tipos antropológicos. Nietzsche construye estas metáforas a partir de analogías que le permiten imaginar e interpretar a un tiempo los fenómenos del mundo griego antiguo. Estas analogías metafóricas recogen fenómenos de todos los campos de la vida, que aparecen así interconectados y enfocados desde múltiples puntos de vista. Nietzsche presenta una historia de la cultura griega, en la que se integran fenómenos rituales, mitológicos, artísticos, etc; pero también una Psicología y una Fisiología de la vida griega, y una historia de la Metafísica griega.

¹⁹⁹ Ver la "3ª Conferencia" en *Sobre el porvenir...op.cit*; págs. 87 a 113

La nueva metafísica: el pesimismo griego vs. el optimismo socrático-cristiano

Por metafísica Nietzsche entiende una respuesta a la pregunta: *¿Cómo se puede justificar la existencia humana?* En la religión cristiana el mundo aparece plenamente significativo como la obra de un Dios omnipotente, que ofrece al hombre un "transmundo" de felicidad eterna a cambio de sumisión de la existencia humana a los ideales de virtud y piedad, es decir, a la moral, surgiendo así el "hombre cristiano", que ve el mundo con optimismo al contar con la posibilidad de expiar sus pecados tras la muerte.

Tanto Dioniso como Apolo se presentan como divinidades "anticristianas", en tanto que representan "instintos artísticos" y, por lo tanto, antimorales. Tal y como afirma en el "Ensayo de autocrítica" escrito en 1886: "*Contra* la moral, pues, se levantó entonces, con este libro problemático, mi instinto, como un instinto defensor de la vida, y se inventó una doctrina y una valoración radicalmente opuestas de la vida (Gegenlehre und Gegenwertung des Lebens), una doctrina y una valoración puramente artísticas, *anticristianas*. ¿Cómo denominarlas? En cuanto filólogo y hombre de palabras las bauticé, no sin cierta libertad -¿pues quién conocería el verdadero nombre del Anticristo?- con el nombre de un dios griego: las llamé *dionisiacas*"(5, 19).

El origen del "optimismo cristiano" está para Nietzsche en el espíritu racional-científico, centro de la crítica desarrollada en el GT. Su fundamento es la justificación del mundo como objeto de conocimiento para el pensamiento racional del llamado *hombre teórico*. Éste considera su pensamiento como una facultad de poder ilimitado, poder que alimenta de este modo la visión optimista de la existencia. El origen de esta "forma de existencia"(Daseinsform), su primer prototipo, es Sócrates. La crítica a éste es compleja: se construye a lo largo del libro al mismo tiempo que la metafísica dionisiaco-apolínea, como su reverso, y en el fondo Nietzsche las coloca sobre un terreno común, en el que ambas tratan de presentar el mundo y la vida como interesantes a ojos del ser humano, terreno que por lo tanto se eleva por encima del denominado "pesimismo práctico", simbolizado por la "sabiduría de Sileno"(3, 35), según la cual la vida no tiene sencillamente ningún valor ni ningún interés, concluyendo por ello que lo mejor es no haber nacido o morir lo antes posible.

Tanto el "hombre artístico" como el "hombre teórico" permiten superar el "pesimismo práctico": "También el hombre teórico encuentra una satisfacción infinita

en lo existente, igual que el artista y, como éste, se halla defendido por esa satisfacción contra la ética práctica del pesimismo y contra sus ojos de Linceo, que brillan sólo en la oscuridad. Si, en efecto, a cada desvelamiento de la verdad el artista, con miradas extáticas, permanece siempre suspenso únicamente de aquello que también ahora, tras el desvelamiento, continúa siendo velo, el hombre teórico, en cambio, goza y se satisface con el velo arrojado y tiene su más alta meta de placer en el proceso de un desvelamiento cada vez más afortunado, logrado por la propia fuerza"(15, 98). Pero la distancia entre ambos tipos antropológicos es muy grande, y por eso el GT está concebido como un ataque a Sócrates y a la metafísica de la racionalidad que éste representa. Esta crítica se desarrolla en diferentes planos:

En el de la *ética*, entendida esta en su sentido etimológico: el "hombre teórico" vive en el "ethos" del optimismo. El mundo es un gran objeto de conocimiento para la razón consciente de sí misma, por lo que es dominable por ella y por lo tanto corregible. El valor de la vida es, según Nietzsche, invertido con respecto a la naturaleza humana: el centro de la actividad creativa se desplaza de los instintos a la conciencia, transformándose los primeros en frenos para la libertad de la segunda: "En esta naturaleza del todo anormal la sabiduría instintiva se muestra únicamente para enfrentarse aquí y allá al conocer consciente, *poniendo obstáculos*. Mientras que en todos los hombres productivos el instinto es precisamente la fuerza creadora y afirmativa (die schöpferisch-affirmative Kraft), y la conciencia (das Bewusstsein) adopta una actitud crítica y disuasiva: en Sócrates el instinto se convierte en un crítico, la conciencia, en una creador-¡una verdadera monstruosidad *per defectum*!"(13, 90). La razón aplicada a la vida de los individuos se convierte en virtud moral, según el principio socrático: "Sólo el sapiente es virtuoso"("Nur der Wissende ist tugendhaft; 12, 85).

En el campo de la *estética*, este "ethos" se plasma en lo que denomina "socratismo estético", cuyo principio fundamental es: "Todo tiene que ser inteligible para ser bello"("alles muss bewusst sein, um schön zu sein", 12, 87). El triángulo formado por la Belleza (Schönheit), la Virtud (Tugend), y la Conciencia (Bewusstsein) es el pilar de la antropología socrática, y es a ésta a la que Nietzsche atribuye la "muerte de la tragedia" (reverso necesario del "nacimiento de la tragedia") y de toda la metafísica del arte en la que ésta había crecido. Sócrates será el inspirador teórico del responsable directo de que la "agonía" de la tragedia se acelere y termine en "suicidio" y no en "muerte natural", que es Eurípides: éste siembra en el terreno trágico el germen de su

propia negación, mediante cambios fundamentales en la concepción del drama que se plasman en innovaciones técnicas, como la inserción del prólogo y el epílogo (en forma de "deus ex machina"), y que suponen someter lo trágico a la lógica racional y a la vida cotidiana del "espectador medio ateniense".

Vemos por lo tanto cuál es el alcance de la metafísica socrática, que para Nietzsche está en el mismo origen de la línea de filiación de las metafísicas que dominan al "hombre occidental" desde la Grecia clásica hasta su tiempo, y que se plasman en el cristianismo y en el racionalismo. Nietzsche le opone un modelo de metafísica de lo irracional, planteada en los términos filosóficos de **A.Schopenhauer** (1788-1860), quien aparece en el GT como el inspirador filosófico fundamental del libro.

Nietzsche maneja todo un aparato conceptual tomado del *Mundo como voluntad y representación*, como lo "Uno primordial", la "voluntad", la "representación", el "principio de individuación", el "pesimismo", etc. Su filosofía, así como la de Kant, del que es discípulo, son presentadas por Nietzsche en el GT como "*sabiduría dionisiaca expresada en conceptos*" (in *Begriffe gefasste dionysische Weisheit*", 19, 128). Nietzsche había leído a Schopenhauer ya en 1865 -a la edad de 19 años y-, si Wagner es para él el ideal prototípico del genio "artístico", Schopenhauer lo será del genio "filosófico". No obstante, no llevará a cabo una aplicación mecánica al mundo griego de las teorías de Schopenhauer, sino que toma sus conceptos para construir una visión propia que en muchos puntos básicos se distancia de la filosofía de su "maestro". Se hace necesario exponer algunas ideas fundamentales de Schopenhauer para entender el tema²⁰⁰.

Partiré de que la filosofía de Schopenhauer fija los límites de la concepción racional del mundo. Su ámbito está delimitado por la representación que del mundo se hace el ser humano ("el mundo es mi representación"): su aprehensión es posible en cuanto objeto representado por un sujeto. Éste utiliza para ello la sensibilidad, que capta sensaciones, y el entendimiento, que las convierte en objetos situados en el espacio, el tiempo, y ligados por nexos de causalidad, mediante la intuición. El hecho de que de la

²⁰⁰ Sigo para este tema su obra fundamental: *El mundo como voluntad y representación*. 6ª edic. México: Porrúa, 2000.(orig. 1818)

intuición dependa la razón, y por lo tanto la construcción de conceptos abstractos, limita la capacidad de ésta para conocer el mundo.

Schopenhauer sigue por lo tanto a Kant al fijar los límites de la razón para el conocimiento de la llamada "cosa-en-sí" o esencia del mundo. Sin embargo, Schopenhauer va más allá de Kant al orientar su filosofía al estudio de la voluntad, que él considera la vía por la que el ser humano accede al conocimiento del "noumeno", del mundo antes de ser representado. Es aquí donde reside su originalidad y su importancia para nuestro tema, ya que Nietzsche partirá del concepto de "voluntad" para construir la noción de "lo dionisiaco".

La voluntad es *la esencia del mundo*. Su conocimiento es imposible a través de los medios de la representación, que la encierra en los cuadros del tiempo-espacio-causalidad. Para entender cómo el ser humano puede conocerla, hay que partir del hecho de que éste forma parte de ella: la voluntad se ve obligada a salir de sí misma para crear la vida, que conlleva por eso una lucha de la voluntad consigo misma. Es esta contradicción interna, que la define como una "voluntad eternamente sufriente" la que explica el surgimiento del mundo "fenoménico", que se define como la objetivación de la voluntad, así como del "principio de individuación" que obliga a la voluntad a dejar de ser una para multiplicarse en fenómenos diversos.

Todos los fenómenos del mundo adquieren así sentido como grados de esta objetivación, desde el más elemental, el de las fuerzas físico-químicas, hasta el más complejo, el ser humano: todos ellos están movidos en sus profundidades por la lucha interna de la voluntad. Esta teoría le sirve a Schopenhauer para criticar las explicaciones científicas del mundo, que parten de causas y motivos para explicar respectivamente los mundos físico y psíquico; para él, estas explicaciones sólo se refieren a los fenómenos en cuanto objeto de representación, pero no a los fenómenos como manifestaciones de la voluntad, que no conoce causas ni motivos. Se define solamente como "voluntad de vivir", es decir, de sostener la vida sin que se extinga, sin ningún propósito más.

Lo que más me interesa destacar es que el ser humano aparece situado en el grado más alto de objetivación, pero no todo él, sino sólo sus capacidades intelectuales más refinadas (como es la propia capacidad de crear un mundo de la representación). Pero por ser fundamentalmente un cuerpo, el ser humano condensa todos los grados del proceso de objetivación de la voluntad y, algo que comparte con el resto de animales,

la voluntad se realiza en él en forma de instintos, que se le hacen manifiestos al ser humano como estados psíquicos, que van del dolor al placer extremos. Estos son la vía de autoconocimiento como fenómeno de la voluntad de que dispone, mientras que mediante la representación tan sólo puede conocer a su propio cuerpo como objeto, en el espacio y en el tiempo, y movido por motivos. Estas tesis son cruciales para entender por qué Nietzsche enraiza el estudio de un dios griego como Dioniso en el terreno de los *instintos humanos*. Abre de este modo un campo de estudio nuevo sobre los dioses griegos; dado que el ser humano es un cuerpo, es posible estudiar “lo dionisiaco” como una fuerza que se expresa en sus dinámicas psico-fisiológicas.

Esta teoría, además de servirle a Schopenhauer para estudiar el mundo natural, y como parte de él al ser humano, forma la base de su teoría estética, fundamental para el GT. Dos temas importantes se presentan aquí: primero, la dicotomía ciencia-arte y, segundo, la originalidad de la música con respecto al resto de géneros artísticos.

En cuanto al primero, la ciencia y el arte se asientan en bases diferentes a la hora de conocer el mundo: la primera en el "principio de razón", que construye conceptos a partir de las interrelaciones entre objetos representados mediante el espacio-tiempo-causalidad. Es por lo tanto una forma de conocimiento que se mueve en la superficie del mundo, limitándose a elevarse hasta lo abstracto desde lo representado (con toda su multiplicidad, mutabilidad y concreción).

Por el contrario, el arte se basa en la "contemplación pura" del mundo: mediante la intuición puede acceder al conocimiento de las "ideas platónicas", que para Schopenhauer son las formas que la voluntad toma en cada grado de su objetivación. Estas "Ideas" están al margen de los movimientos de la voluntad, que es convertida así en objeto de contemplación por parte del artista o sujeto contemplativo, que se eleva tanto por encima del principio de individuación como del principio de razón. Vemos por lo tanto cuál es el objetivo del arte para Schopenhauer, y también por qué está marcado con un signo de superioridad con respecto a otras formas de conocimiento: permite escapar de la voluntad, en el sentido de que permite paralizar su actividad de continua objetivación en forma de fenómenos; el artista puede vivir dentro de un mundo de la representación quieto, en el cual los sentimientos de dolor y placer son inhibidos por los sentimientos de lo "bello" y lo "sublime".

En cuanto al tema de los géneros artísticos, Schopenhauer los jerarquiza en función del tipo de contemplación estética a que están asociados, más o menos objetiva, es

decir, más o menos desligada de la voluntad individual y por tanto más o menos capaz de contemplar las Ideas mediante las cuales la voluntad universal se vierte en el mundo de la representación. Schopenhauer elabora de este modo una estructuración jerárquica del campo estético, de la que va a partir Nietzsche para analizar la historia griega como una sucesión de géneros artísticos ligados a “tipos antropológicos” y a “consuelos metafísicos” diversos. La jerarquía tiene en su punto más bajo a la arquitectura y en el más alto a la poesía. Dentro de las modalidades poéticas, es la poesía trágica el género superior, ya que expresa la esencia del mundo, basada en la alternancia dolor/placer.

Al margen de esta escala jerárquica de las artes, coronada por la tragedia, está la música, que para Schopenhauer es absolutamente diferente al resto de géneros artísticos. Su concepción de la música marca fuertemente a Nietzsche en su juventud, y el GT se inspira en ella: “lo dionisiaco” será concebido como la expresión del “espíritu de la música”.

Schopenhauer marca a la música con un privilegio especial por la siguiente razón. Mientras el resto de las artes se limitan a representar Ideas (grados de objetivación de la voluntad), lo cual las encierra en el mundo fenoménico, la música es, por así decirlo, una pista independiente que utiliza la voluntad para desplegarse. Este rasgo permite a la música expresar directamente esencias, utilizando para ello sonidos, sin tener que servirse de los útiles de representación de las otras artes, ni de conceptos abstractos como hace la ciencia: “la música(...) se distingue de todas las demás artes en que no es una copia del fenómeno, o más exactamente, de la objetivación adecuada de la voluntad[=las Ideas], sino que es directamente una copia de la voluntad misma y, por eso, *expresa lo metafísico de todo lo físico del mundo*”²⁰¹

El hecho de que exprese directamente la voluntad implica que se puede entender a la música como un campo de objetivación de la “cosa en sí” análogo al mundo natural. Schopenhauer elabora por tanto de forma paralela una metafísica de la música y una metafísica de la naturaleza: ambos son lenguajes que utiliza la voluntad para expresarse (es decir, para objetivarse). En ambos casos la objetivación atraviesa diferentes grados: en el caso de la naturaleza desde las fuerzas físico-químicas hasta el ser humanos, y en la música desde los tonos más graves, que expresan a la voluntad en su grado de objetivación más bajo, como una fuerza caracterizada por la inercia y la

²⁰¹ “La música en la jerarquía de las artes”, en *Pensamiento, palabras y música*. Madrid: Edaf, 1998, pág. 166; cursivas mías

falta de flexibilidad, hasta la melodía, que le permite expresar hasta sus movimientos y matices más sutiles.

Si la voluntad en el ser humano toma la forma de los instintos y los estados psíquicos, la música, a diferencia del resto de las artes, no actúa mediatamente, sino inmediata y directamente sobre ellos: "...la música no es, en modo alguno, la copia de las Ideas, sino de la voluntad misma, cuya objetividad está constituida por las Ideas; por esto mismo, el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de las otras artes, pues éstas sólo nos reproducen sombras, mientras que ella esencias"²⁰². La música es un molde perfecto para todos los movimientos de la voluntad, y por ello permite expresar todos los grados del psiquismo humano, es decir, todo el mundo de los sentimientos, deseos y pasiones que llevan del dolor al placer extremos, que para Schopenhauer son traducciones que hace la razón humana de los movimientos de la voluntad: ya que la razón no puede reducirlos a conceptos abstractos, los designa como "sentimientos" por negatividad: "El concepto que designa la palabra sentimiento no tiene más que un contenido negativo, a saber: que algo que aparece en la conciencia no es un conocimiento abstracto de la razón..."²⁰³

El medio de que dispone la música para expresar los movimientos de la voluntad consiste en un lenguaje de sonidos que se basa en el ritmo, la armonía y la melodía; son los dos primeros los que, en su interrelación, crean armonía o disonancia, símbolos respectivos de la satisfacción o frustración de la voluntad; el ritmo genera un tiempo fragmentado en el cual se inscribe la armonía que, a través de la combinación de tonos dispuestos en una escala vertical y dominados por un tono fundamental, logra el equilibrio anímico del oyente, expresión de la voluntad satisfecha. Estos medios sonoros de expresión se saltan los marcos de la representación, formados por la tríada tiempo-espacio-causalidad, a excepción del primero, el tiempo, que es un ingrediente fundamental de la música.

Es esta teoría musical la que explica los criterios de valoración de los diferentes géneros musicales de Schopenhauer. Cuanta menos relación tenga un determinado género con el lenguaje articulado mayor será su valor musical, y a la inversa. Esto se debe a que los sonidos musicales y las palabras pertenecen a continentes diferentes dentro del mundo schopenhaueriano: los primeros son objetivaciones directas de la voluntad, y las segundas productos de la representación de dichas objetivaciones, lo

²⁰² *El mundo como...op.cit*, p.204

²⁰³ *Ibid*, p54

que implica que la expresión de la voluntad está mediatizada por el espacio-tiempo-causalidad, perdiendo por lo tanto efectividad inmediata sobre la "psique" humana. Es por ello que para Schopenhauer la sinfonía y la misa son las artes musicales superiores: la primera, por la ausencia de la voz humana y por lo tanto de la palabra, y la segunda porque en ella el canto absorbe a la palabra, desfigurándola y convirtiéndola en mero instrumento al servicio de la música pura. En el otro extremo de su jerarquía está la ópera, que es una forma de "esclavizar" a la música al subordinarla a un texto-continente de un argumento- y al multiplicar los medios expresivos excesivamente (luces, colores, escenario...). Salta a la vista en este punto la distancia entre Schopenhauer y Wagner, que es precisamente el máximo defensor de la ópera como "arte total", en la que se combinan una gran cantidad de medios expresivos y efectistas.

Para concluir esta exposición de las tesis de Schopenhauer sobre el arte, que considero básicas para entender "lo dionisiaco" de Nietzsche, es necesario mostrar la intimidad de su teoría estética con su "ethos" pesimista. El pesimismo "trágico-dionisiaco" de Nietzsche puede ser entendido como una superación del pesimismo "asceta" de Schopenhauer:

Hay que partir de que el mundo está movido en sus profundidades por la voluntad de vivir, y de que ésta se caracteriza por carecer de fines; sólo pretende sostener y reproducir la vida. Todos los fenómenos del mundo, el ser humano entre ellos, están dominados por el dolor, ya que están obligados a buscar sin fin la satisfacción de los deseos que genera la voluntad de vivir. El mundo fenoménico es, por lo tanto, esclavo de la necesidad, frente a la voluntad, que es libre y omnipotente. En el ser humano, la esclavitud se manifiesta en la tragedia de la existencia: el dominio del dolor y la continua producción de deseos que, una vez satisfechos, y tras generar una falsa ilusión de felicidad duradera, llevan al aburrimiento, que empuja a una nueva búsqueda de deseos, y por lo tanto nuevamente al dolor. La felicidad tiene por lo tanto carácter negativo, es solamente el alivio pasajero del dolor: cada deseo satisfecho no implica más que la necesidad de buscar otro nuevo, por lo que el sufrimiento se reproduce sin fin. Como ejemplos de estos ciclos del deseo y del dolor, Schopenhauer toma las necesidades del cuerpo humano, que como habíamos visto objetiva a la voluntad en forma de instintos, como son el instinto de autoconservación o el instinto sexual.

Schopenhauer no se limita a plantear esta teoría sobre el mundo y sobre la existencia humana. Su objetivo es encontrar vías que permitan al ser humano huir del dolor; dado

que éste es intrínseco a la vida, entendida como voluntad de vivir, su filosofía se convierte en negadora de la vida, y por lo tanto en una modalidad de ascesis.

Una de dichas vías es el arte: es un medio de redención del mundo de sí mismo, de su propio dolor, provocado por la necesidad continua de la voluntad de doblarse y devorarse a sí misma para reproducir la vida; el mundo de la representación generado como consecuencia es convertido por el arte en objeto de contemplación pura, lo cual quiere decir que la actividad de la voluntad -la vida- es aquietada. De aquí que el arte pueda servirle al ser humano como consolador de la existencia en tanto que lo emancipa de la vida. Como ejemplo, tomemos la concepción de la tragedia griega, por su importancia en el NT; para Schopenhauer el héroe trágico es a un tiempo el conocedor de la esencia del mundo, esto es, de las exigencias de la voluntad, y un negador de ella²⁰⁴. El "héroe trágico" de Schopenhauer, marcado por la resignación y la renuncia a la vida, será convertido por Nietzsche en un afirmador de ella.

La otra vía de liberación es la ascesis pura, tal y como aparece en los últimos capítulos de la obra. El objetivo es la negación de la voluntad a través de la negación de sus manifestaciones en el ser humano. El asceta se somete por ello a una autotortura sistemática que corta cualquier estímulo vital, cualquier deseo, por provenir de la voluntad. Este proceso le permite llevar a cabo a un tiempo la negación de la vida, el conocimiento de su esencia, la obtención de la virtud moral y de la libertad. La meta se concibe como la muerte de la voluntad de vivir, que culmina de este modo su proceso de autoconocimiento y por tanto se autorredime.

La filosofía de Schopenhauer constituye una metafísica de la que va a partir Nietzsche en el GT²⁰⁵, y que al mismo tiempo va a superar. Los giros decisivos que introduce son los siguientes.

La concepción del mundo como voluntad y representación, considerándose la primera la "cosa en sí" y la segunda lo "apariencial" es disuelta en una nueva

²⁰⁴ "...el conocimiento perfecto de la esencia del mundo, obrando como aquietador de la voluntad, trae la resignación y la renuncia, no sólo de la vida, sino de toda voluntad de vivir. Por eso vemos que en la tragedia hasta los caracteres más nobles renuncian tras cruentos combates y prolongados dolores, a los fines que hasta entonces habían perseguido. Vemos que sacrifican para siempre los goces de la vida, y hasta se desembarazan voluntariamente y con gozo de la carga de la vida(...)El verdadero sentido de la tragedia es la comprensión de que lo que el héroe expía no son pecados individuales, sino el pecado original, la culpa de vivir"(El mundo como...*op.cit*; pp.201-202, cursivas mías)

²⁰⁵ Los subtítulos que lleva la obra en sus dos ediciones(la de 1872 y la de 1886) son muy significativos de la influencia de Schopenhauer: "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik", y "Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus".

concepción: en ella el mundo es un continuo generar apariencias, cuyo motor es el "Uno primordial" (das Ur-Eine) de Schopenhauer, movido por el dolor. El "Uno primordial" se redime del dolor mediante el propio proceso de creación infinita de apariencias, por lo que Nietzsche llama el "ansia primordial de apariencia"(4, 39). El ser humano se concibe como una "obra de arte" de este "Uno primordial", por lo que él mismo con su representación del mundo (la "realidad" empírica), sus vivencias y sus creaciones artístico-culturales pertenece al ámbito de la apariencia.

La vida es por lo tanto problemática, al ser mera apariencia: por ello el ser humano crea diversas metafísicas para hacerla vivible, que son otros tantos medios de autoengañarse mediante el poder de la ilusión, poder que ahora define a la "voluntad" schopenhaueriana, "Es un fenómeno eterno: mediante la ilusión extendida sobre las cosas la ávida voluntad encuentra siempre un medio de retener a sus criaturas en la vida y de forzarlas a seguir viviendo."(18, 115). El "socratismo" utiliza la ilusión científica, el "schopenhauerismo" la ilusión ascética y Nietzsche, por su parte, propone una metafísica artística, basada en la relación de oposición y refuerzo mutuo de los dos instintos artísticos fundamentales- lo apolíneo y lo dionisiaco-, relación que alcanza su máxima perfección en la tragedia griega. Podemos decir que es el ciclo vital de ésta el hilo conductor del GT: su "nacimiento" en la Grecia de los siglos VI-V a.C., su "muerte suicida" inducida por Sócrates y Eurípides y su renacimiento en el futuro inmediato de Alemania y de Europa.

La metafísica del arte logra afirmar la vida a través de la afirmación consciente de la voluntad de ilusión; es decir, que el ser humano se reconoce como obra de arte y como creador de arte: "...para el verdadero creador de este mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y...nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte -pues sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo"(5, 47). Nietzsche da así un giro de 180 grados al "pesimismo" de Schopenhauer, para el cual la función del arte era huir de la voluntad; Nietzsche, por el contrario, lo convierte en un potente afirmador de la voluntad de vivir.

¿Qué es lo dionisiaco?

Lo "apolíneo" y lo "dionisiaco" son una pareja de instintos que rige la vida humana y, por lo tanto, todo su campo de creaciones artísticas, ya que, en la metafísica de Nietzsche, el ser humano y todo lo que éste crea son una obra de arte de la naturaleza (v.*supra*). Esta dualidad sirve por lo tanto para estructurar simultáneamente el campo de las *vivencias* humanas y el campo de las *creaciones artísticas*, ambos plasmados en el campo de los *fenómenos culturales*. Todos estos aspectos son a su vez la plasmación de dos tipos de *consuelo metafísico* ("metaphysische Trost"), que actúan con medios opuestos y complementarios de transfigurar la existencia, y por lo tanto de justificarla, objetivo de la metafísica de Nietzsche.

Es muy importante destacar que es la combinación de ambos instintos la clave para lograr un arte que responda a las exigencias de la metafísica nietzscheana. Todas las culturas y géneros artísticos tienen a su disposición ambos instintos, que pertenecen a la naturaleza, pero sólo en determinados momentos, como sucedió en la cultura trágica griega, se crea un género artístico en el que ambos están equilibrados y se potencian mutuamente. Nietzsche desarrolla paralelamente una teoría sobre los instintos y una historia de la cultura griega, entendida como escenario para el juego de los instintos. Esta visión, en donde bajo la historia corren dos instintos primordiales que cubren necesidades opuestas y complementarias, siendo una reelaboración de la dualidad intrínseca al "espíritu griego" en la tradición romántica, permitirá a Nietzsche presentar una imagen de los griegos nueva, por su carácter paradójico y dinámico.

El GT muestra cómo los dos instintos fueron desarrollados de muy diferentes formas a lo largo de la historia griega, generándose "culturas", "artes", y en general "modos de vida" diversos. Con la tragedia se alcanza la cúspide de esta historia, que termina repentinamente con el socratismo y su metafísica del "hombre teórico", que niega los instintos artísticos. Es necesario tirar de estos dos hilos, el de la teoría de los instintos y el de su despliegue en la historia de la cultura griega, para entender lo dionisiaco.

Lo apolíneo presenta a la existencia como mera apariencia, compuesta de imágenes bellas y luminosas, que estimulan por lo tanto el sentido del placer por la vida, así como su inteligibilidad, ya que las imágenes son transparentes y claras. Se asocia²⁰⁶

²⁰⁶La asociación entre fenómenos, como quedo dicho(v.*supra*), se lleva a cabo mediante analogías metafóricas: tanto el sueño como la embriaguez son analogías para entender a los dos dioses griegos, que a su vez son analogías para entender los "instintos" griegos y en general humanos. Es importante

por ello con la *experiencia fisio-psicológica del sueño* ("Traum"), ya que el medio que utilizan ambos para transfigurar la existencia consiste en dejar la "apariencia despotenciada a apariencia" ("Depotenzieren des Scheins zum Schein", 4, 39): el sueño es un juego con las apariencias y la obra de arte apolínea es a su vez un juego con el sueño (Dion. Welt; 1). El placer máximo está en lograr ser consciente de que se está durmiendo y convertir esa consciencia en un estimulante para la continuación del sueño, afirmando así el deseo o voluntad de ilusión, es decir, dejándose engañar por la "apollinische Täuschung". Como resultado de este juego transfigurador, el "principio de individuación" de Schopenhauer es divinizado: se fortifican los límites del "yo", del individuo aislado, y toda su experiencia vital es enmarcada en los cuadros de la medida y de la belleza, la primera el principio ético, y la segunda estético, de lo apolíneo.

Cualquier medio de expresión artística puede estar movido por el instinto apolíneo, incluso la música, pero lo importante es que todos ellos son forzados a la tarea apolínea por excelencia: transfigurar las apariencias en "bellas apariencias". Por ello, hay géneros artísticos más amoldables a este objetivo: son aquellos cuyo centro orgánico es el ojo, y cuyo medio expresivo es la imagen, plasmada directamente -como en las artes figurativas- o indirectamente a través del lenguaje -como en la poesía épica. En la historia griega, las etapas de dominio de estos géneros, es decir, las etapas de *cultura apolínea*, son síntomas de la necesidad profunda que se sentía en ese momento de acudir al *consuelo metafísico apolíneo* para justificar la existencia. Nietzsche entiende de este modo la *cultura homérica*: como una creación necesaria para luchar contra el "pesimismo práctico" (v.*supra*) que niega a la existencia cualquier valor y la somete al dominio de los "dioses titánicos". La metafísica apolínea, mediante el poder de la ilusión, generó un mundo artístico-cultural que permitía afirmar la vida: el mundo de los *dioses olímpicos* y de la *épica*, cuyo correlato ético es la *medida délfica*²⁰⁷.

destacarlo para mostrar como Nietzsche es consciente de que está utilizando su imaginación, cuyos útiles son las analogías metafóricas, para estudiar el mundo griego antiguo. Sobre el "estilo" de Nietzsche, basado en la metáfora, me ha sido muy útil H. White: *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: F.C.E, 1992(orig. 1973). Sobre la importancia de la imaginación para crear conocimiento histórico, sigo a J.C.Bermejo: *Fundamentación...op.cit*; pp. 81 a 95

²⁰⁷ "Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Etnstsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, musste er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen" (3, 35)

Por su parte, *lo dionisiaco* aporta un consuelo metafísico diferente al apolíneo: en lugar de elevar la existencia a mera apariencia, la dota de un *trasfondo misterioso* que, en relación con las apariencias apolíneas, aparece como la *esencia del mundo*, sin dejar de ser por ello menos aparential e ilusoria: la ilusión consiste precisamente en creer que se trasciende la apariencia y el "principio de individuación". El *estado psico-fisiológico que sirve de analogía es la embriaguez*²⁰⁸ que, al igual que el sueño, se entiende como un *juego*: en este caso es un juego de la naturaleza con el ser humano, que este puede convertir, a través del arte, en un juego consciente con la embriaguez:

"Así como la embriaguez es el juego de la naturaleza con el ser humano, así el acto creador del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez (das Spiel mit dem Rauschen). Cuando no se lo ha experimentado en sí mismo, ese estado sólo se lo puede comprender de manera simbólica(gleichnißweise): es algo similar a lo que ocurre cuando se sueña y a la vez se barrunta que el sueño es sueño. De igual modo, el servidor de Dioniso tiene que estar embriagado y, a la vez, estar al acecho detrás de sí mismo como observador. No en el cambio de sobriedad y embriaguez, sino en la combinación de ambos se muestra el artista dionisiaco (das dionysische Künstlerthum)" (dion.Welt; 1, 555)²⁰⁹.

Veamos cómo se desarrolla exactamente este "juego transfigurador" con la embriaguez.

Es la base para encarar la relación con las apariencias desde una perspectiva diferente a la apolínea: ahora son despotenciadas, en lugar de a apariencias, a *símbolos*. Todos los medios expresivos de que se sirve el instinto dionisiaco son orientados a la creación de símbolos. El medio expresivo fundamental para transfigurar lo aparential en simbólico es la *música*²¹⁰. Su absoluta originalidad con respecto a las otras artes es una idea que Nietzsche debe a Schopenhauer (ver *supra*). La terminología

²⁰⁸ Traducción española del término alemán "Rausch", de campo semántico muy extenso: borrachera, ebriedad, entusiasmo, éxtasis, delirio, etc. Es interesante, por la asociación de la embriaguez dionisiaca con la música, la familiaridad de "Rausch" con el verbo "rauschen", que remite al sonido.

²⁰⁹ Hay que recordar que ya para Schelling el entusiasmo poético es un estado de sobriedad y ebriedad simultáneas. Pero a diferencia de Nietzsche, Schelling considera que es en el "entusiasmo apolíneo" en donde se realiza dicho estado con mayor perfección "Nicht in verschiedenen Augenblicken, sondern in demselben Augenblick zugleich trunken und nüchtern zu sein, dieß ist das Geheimniß der wahren Poesie. Dadurch unterscheidet sich die apollinische Begeisterung von der bloß dionysischen. Einen unendlichen Inhalt- also einen Inhalt, der eigentlich der Form widerstrebt, jede Form zu vernichten scheint-, einen solchen unendlichen Inhalt in der vollendeten, d.h. in der endlichsten Form darzustellen, das ist die höchste Aufgabe in der Kunst" (*Philosophie der Offenbarung, op.cit*; II, 25). La tensión estética entre forma(apolínea) y contenido(dionisiaco) es también una idea fundamental en F.Schlegel(v.*supra*).

²¹⁰ El primer título de la obra es *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik)*

schopenhaueriana es omnipresente a lo largo de la obra: la música es la expresión directa de lo "Uno primordial", por lo que trasciende los medios figurativos, lingüísticos y conceptuales de captar el mundo; permite "rasgar el velo de Maya" de las apariencias y acceder a las "Madres del Ser". Sin embargo, ya que para Nietzsche la "esencia del mundo" es la necesidad de crearlo a través de la metafísica, la música se concibe como un motor o, utilizando su terminología, como un "*medium*" a través del cual la existencia se transfigura en vivencia esencial y eterna, más allá de los límites de las apariencias apolíneas²¹¹.

La música es un "medium" de simbolización de la voluntad creadora de apariencias, por lo que, aunque no es la voluntad misma, es un espejo²¹² en el que ella se refleja, y como tal permite experimentar sus movimientos, que llevan del *placer* al *dolor* extremos. El lenguaje musical es un medio simbólico que utiliza los sonidos para crear dinamismo, ritmo y armonía y que simboliza -y por lo tanto estimula- el dinamismo de la voluntad: "¿bajo que símbolo se nos comunican las emociones de la voluntad misma (die Regungen des Willens), para que las comprendamos? ¿Cuál es aquí la mediación instintiva? La mediación del sonido. Tomando las cosas con mayor rigor, lo que el sonido simboliza son los diferentes modos de placer y displacer (Lust und Unlust)"(Dion.Welt. 4, 574). Nietzsche establece así la dicotomía entre simbolismo auditivo y visual, el primero característico del instinto dionisiaco y el segundo del apolíneo.

La música, como *medium de transfiguración de la apariencia en símbolo*, actúa como *potenciador de todas las artes*, de todos los medios expresivos. Aquí nace la colaboración entre lo apolíneo y lo dionisiaco: el primero aporta múltiples *canales de expresión*, como la imagen o la palabra, y el segundo el *espíritu de la música*. Los primeros generan imágenes que, en lugar de fijarse como objetos estáticos para la contemplación del sujeto, se ponen en movimiento, desfigurándose y cargándose de simbolismo, proceso en el cual el mismo sujeto se des-subjetiviza, reconociéndose como "obra de arte", en fusión con el resto de la naturaleza, de lo "Uno primordial".

²¹¹ Es de utilidad, para entender la diferencia entre la música y las artes apolíneas que emplean el lenguaje figurativo o verbal, la distinción que establece V.Tejera entre *indexical symbols* e *iconical symbols*: los primeros, característicos de la música, se implican activamente en el proceso emotivo que representan. Ver V.Tejera: *Nietzsche and Greek Thought*. Dordrecht/Boston/Lancaster: Martinus Nijhoff Publishers, 1987.

²¹² La música es definida como "espejo dionisiaco del mundo"(dionysischer Weltspiegel", 19, 126). Esta metáfora es significativa, dado que hace de la "esencia del mundo", de la "voluntad", algo no observable directamente, sino tan sólo reflejable simbólicamente.

Nietzsche construye así su teoría de la *experiencia dionisiaca*, que contextualiza en la historia de la cultura griega: se plasma en una multitud de fenómenos artístico-culturales que van desde el ritual hasta la tragedia, pasando por la poesía lírica y la canción popular. Su estudio es modélico en cuanto a la aplicación de la metodología expuesta más arriba. El número de fuentes de que dispone es en ocasiones muy escaso, como en el caso del ritual, en donde se apoya casi exclusivamente en *Las Bacantes* de Eurípides y en los ditirambos dionisiacos: ¿cómo puede entonces construir una "experiencia dionisiaca" completa que sería la base tanto del ritual como de los géneros artísticos apolíneo-dionisiacos?

Para responder a esta cuestión me parece muy importante rastrear en una serie de teorías del Romanticismo alemán sobre la *metafísica del sueño* los orígenes de la teoría de Nietzsche sobre los "estados dionisiacos". Como ya he señalado, para los románticos, existe una "realidad profunda" que trasciende la "naturaleza de las cosas" de los ilustrados y a la que se accede en estados de "inspiración". La filosofía kantiana, tal y como fue desarrollada por Schopenhauer -que no sólo relativiza el mundo fenoménico sino que abre las puertas del "noumeno"- (ver *supra*), crea el espacio en que pueden habitar las teorías románticas de la inspiración, que ahora vamos a observar un poco más de cerca.²¹³

Partiré del estudio de Béguin, que busca los orígenes de la teoría de la inspiración en la metafísica romántica del sueño, que se desarrolla por las dos vías paralelas de la "filosofía de la naturaleza" y de la poesía. El sueño romántico no es sólo la experiencia psicofisiológica del sueño nocturno, sino que abarca a todo un campo de "estados de alma" que poseen el privilegio de ser puertas a una "realidad profunda" en la que los límites de la realidad cotidiana resultan abolidos. Es por tanto el *sueño de la vida*, en el que se revela la unidad profunda de la vigilia y el sueño, más que el sueño nocturno, el concepto que manejan. El "sueño de la vida" se revela en estados de alienación en que el "yo" es transcendido, estados por lo tanto de inconsciencia, de salida u olvido del yo: en sueños nocturnos, ensoñaciones diarias, estados de intoxicación, insomnio, alucinaciones, en la audición de música, en el enamoramiento, etc.

²¹³ Sigo para este tema a A.Béguin: *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Madrid: F.C.E, 1993(1939).

Según estos autores, estos estados revelan un *sentido metafísico interno* en el ser humano, que está en conexión simpática con el cosmos, y que descubre por tanto la unidad primordial de todos los fenómenos del mundo y de todas las vivencias humanas. Esa unidad es la verdad profunda del mundo, que sin embargo se nos aparece dividido en nuestra percepción cotidiana de la realidad; los románticos proyectan a las primeras fases de la humanidad ("edad de oro primigenia") o del individuo (infancia), o bien a las últimas (edad futura de liberación; muerte), así como a estados de alienación (locura o los estados psíquicos antes citados) dicha unidad primordial. Ésta se revela también a través de toda una serie de creaciones culturales: los mitos (de aquí el interés por la Grecia clásica y por la Edad Media alemana), las religiones y sobre todo la creación artística, fundamentalmente la poesía. El poeta se presenta como vidente, no como sujeto, lo cual quiere decir que su fuente de creatividad está fuera de él mismo, en la realidad profunda y unitaria a la que accede a través de su "sentido metafísico".

En esta teoría son fundamentales también, en relación con el GT, los conceptos de *transfiguración* y de *simbolismo*. Así por ejemplo, para Novalis, la poesía es un medio de gran poder para transfigurar la realidad aparente y convertirla en un mundo de símbolos que reflejan una realidad invisible, metafísica. El poeta funde así su interior con la realidad exterior, anudando en este poder la videncia y la magia.

En el GT Nietzsche parte de esta metafísica para entender los estados dionisiacos, para *conocerlos* e *imaginárselos* a un mismo tiempo. Para ello, el útil fundamental es la intuición, que se nutre de un campo de experiencias vitales y estéticas que le sirven como proveedoras de "analogías simbólicas" y, por lo tanto, como útiles interpretativos. Como vamos a ver, este campo de experiencias gira en torno a la metafísica del sueño de los románticos.

Si entendemos por "sueño", el "sueño de la vida" romántico, podemos desplegarlo sobre todas las experiencias de des-subjetivización a las que se refiere Nietzsche cuando habla de las experiencias estéticas análogas a las dionisiacas. Estas son siempre inspiradas por la música: la *audición de la novena sinfonía de Beethoven*, por ejemplo. "Transfórmese el himno *A la alegría* de Beethoven en una pintura y no se quede nadie rezagado con la imaginación (Einbildungskraft) cuando los millones se postran estremecidos en el polvo: así será posible aproximarse a lo dionisiaco"(1, 29). La *inspiración poética* del "lírico", en oposición al "épico", es otra: nace en un "estado de

ánimo musical", según la concepción de Schiller expuesta en el capítulo 5, en el cual el poeta transforma en imágenes sus propios estados volitivos; estas imágenes no se le presentan como apariencias, sino como realidades corpóreas y dinámicas en las que el propio poeta se disuelve: "El genio lírico siente brotar del estado místico de autoalienación y unidad (aus dem mystischen Selbstentäusserungs- und Einheitszustande) un mundo de imágenes y símbolos (eine Bilder- und Gleichniswelt) cuyo colorido, causalidad y velocidad son totalmente distintos del mundo del escultor y del poeta épico(...)ese genio se divisa también a sí mismo(...), su propio sujeto, la entera muchedumbre de pasiones y voliciones subjetivas, dirigidas hacia una cosa determinada que él se imagina real"(5, 44).

La analogía en la que más insiste es la del *oyente de una tragedia wagneriana*, que le sirve para entender el fenómeno de la tragedia griega. Parte de la imposibilidad última de recuperar el significado de "lo trágico": "Nosotros, es cierto, tenemos que reconstruirnos la prepotencia del efecto musical (die Uebermacht der musikalischen Wirkung) casi por vía erudita, para probar algo de aquel consuelo incomparable (unvergleichlicher Trost) que tiene que ser propio de la verdadera tragedia. Incluso esa prepotencia musical, sólo si nosotros fuéramos griegos la habríamos sentido como tal"(17, 110). Es necesaria una mediación hermenéutica, proporcionada por la ópera de Wagner: " Así es como, guiándonos por las experiencias del oyente verdaderamente estético, nos imaginamos (vergewärtigen) nosotros al artista trágico mismo" (22, 141). Lo fundamental de esta experiencia estética es la postura ambigua del oyente ante lo que ve: "zugleich schauen zu müssen und zugleich über das Schauen hinaus sich zu sehnen" (24, 150), provocada por la ilusión de querer ir más allá del mundo aparental que se ofrece a la vista y descubrir el "trasfondo misterioso" a través del "medium" musical. En este estado, la intuición de los significados profundos de las imágenes, que se convierten en símbolos, hace que se dispare el "delirio" y la "ilusión" del oyente: "La ilusión, el delirio (Wahn) se encuentran en su cúspide" (Dion.Welt; 3, 570).

Si entendemos por sueño, el "sueño apolíneo", que tampoco se corresponde exactamente con el sueño nocturno, vemos que su oposición con el estado de embriaguez, el "analogon" fundamental para "lo dionisiaco", oculta una analogía profunda: "Así como la embriaguez es el juego de la naturaleza con el ser humano, así el acto creador del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez. Cuando no se lo ha experimentado en sí mismo, ese estado sólo se lo puede comprender de manera

simbólica: es algo similar a lo que ocurre cuando se sueña y a la vez se barrunta que el sueño es sueño"(Dion.Welt; 1, 555)

Lo importante para Nietzsche es que la embriaguez se convierte en un motor artístico cuando se juega con ella, es decir, cuando se experimenta y al mismo tiempo se es consciente de ello: "...el servidor de Dioniso tiene que estar embriagado y, a la vez, estar al acecho detrás de sí mismo como observador"(Ibid.). Este juego es el generador de la capacidad transfiguradora y simbólica de los estados dionisiacos, en los que el mundo y la existencia sufren una *transformación mágica total*, tal y como sucedía en los estados de inspiración poética de los románticos. La simple embriaguez no es suficiente como poder transfigurador, y como veremos en el análisis de cada una de las manifestaciones culturales dionisiacas, para desarrollarlo es necesaria siempre la fusión de lo dionisiaco y lo apolíneo. Vamos a observar ahora estos fenómenos culturales más de cerca, con el objetivo de mostrar cómo el imaginario nietzscheano de "lo dionisiaco", que como hemos visto bebe de la metafísica romántica del sueño, tiene potencial cognitivo para el estudio de la cultura griega.

El ritual dionisiaco

Para Nietzsche, los rituales dionisiacos son un fenómeno prácticamente universal: están presentes tanto en el mundo antiguo (desde la cultura babilónica hasta Roma) como más allá, en la Edad Media por ejemplo, tal y como se plasma en los bailes de S.Vito y S.Juan(1, 29; 2, 31). La Grecia prehistórica conocía por lo tanto los ritos dionisiacos, en una época que Nietzsche denomina la "era titánica del horror", y que responde a la imagen de la "Grecia pelásgica", "primitiva", "prehomérica" de la historiografía de la época, que he analizado en apartados anteriores. Se caracteriza por el dominio absoluto del instinto dionisiaco en su forma "bárbara", como único medio de soportar la carga de la existencia y la dependencia de las fuerzas de la naturaleza. Se plasma en rituales en los que el ser humano se transforma en animal salvaje, dominado por una animalidad "panhetérica" (Dion.Welt, 556), y en un mundo de "dioses titánicos" o "ctónicos" que son la proyección de los horrores de la existencia. Nietzsche concibe negativamente esta etapa, que sería la realización en un tiempo ideal de los rasgos más "salvajes" del ser humano²¹⁴, una mezcla de "voluptuosidad"

²¹⁴ La "naturaleza humana" se define por su "inhumanidad", dado que es un epifenómeno de la vida natural, que se manifiesta en el ser humano en forma de impulsos y voliciones: "Der Mensch, in seinen höchsten und edelsten Kräften, ist ganz Natur und trägt ihren unheimlichen Doppelcharakter an sich.

(Wollust) y "crueldad" (Grausamkeit) sintetizada en la metáfora del "bebedizo de brujas"(2, 32). Constituye no obstante la base "natural" de la historia griega, que es así concebida como la transfiguración de los "horrores de la existencia" dominantes en la era "primitiva". Es el instinto "apolíneo", como ya señalé, el que permite distanciar al ser humano de dicho abismo, sirviéndose de la voluntad de ilusión.

De este modo, el análisis nietzscheano parte de la complejidad de la cultura griega para entender las primeras fases de su historia: el "ideal helénico" clásico, del "optimismo" y la "joie de vivre", plasmado en la "cultura apolínea", es problematizado, para lo cual se traza la génesis de ésta como medio de lucha contra la "era titánica" y contra la visión de la existencia que ésta tenía. El equilibrio de fuerzas entre lo dionisiaco y lo apolíneo se vuelve a invertir con la irrupción de lo dionisiaco :

Para Nietzsche esta irrupción es un proceso complejo, ya que consiste en una llegada desde el "mundo bárbaro" de un dios que para los griegos es algo "nuevo e inaudito", pero que sin embargo no hace más que reavivar impulsos ocultos bajo la "cultura apolínea" y que son plenamente griegos también: "Con qué estupor tuvo que mirarle el griego apolíneo! Con un estupor que era tanto mayor cuanto que con él se mezclaba el terror de que *en realidad todo aquello no le era tan extraño a él, más aún, de que su consciencia apolínea le ocultaba ese mundo dionisiaco sólo como un velo*" (2, 34, cursivas mías). Nietzsche está manejando aquí irónicamente la ambigüedad de lo helénico-antihelénico a que remite Dioniso en la historiografía decimonónica, ambigüedad que he analizado en apartados anteriores, y que hace de él la divinidad de lo "no griego" y de lo "pregriego", siendo al mismo tiempo un dios "griego".

En el GT esta marginación de Dioniso es atribuida al imaginario de los "griegos apolíneos": "...la autopresunción (Selbstüberhebung) y la desmesura (Uebersmass) fueron reputadas como los demonios propiamente hostiles, peculiares de la esfera no-apolínea, y por ello como cualidades propias de la época pre-apolínea, la edad de los titanes, y del mundo extra-apolíneo, es decir, el mundo de los bárbaros(...)"*"Titánico"* y *"bárbaro"* pareciale al griego apolíneo también el efecto producido por lo dionisiaco:

Seine furchtbaren und als unmenschlich geltenden Befähigungen sind vielleicht sogar der furchtbare Boden, aus dem allein alle Humanität, in Regungen Thaten und Werken hervorwachsen kann" ("Homer's Wettkampf", en *Fünf Vorreden für fünf ungeschriebene Bücher*, de 1872, KSA 1, p.783). Lo "inhumano" marca los límites de la representación "socrática" del ser humano: "O der verhängnißvollen Neubegier des Philosophen, der durch eine Spalte einmal aus dem Bewußtheits-Zimmer hinaus und hinab zu sehen verlangt: vielleicht ahnt er dann, wie *auf dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Ekelhaften, dem Erbarmungslosen, dem Mörderischen der Mensch* ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend" ("Ueber das Pathos der Wahrheit", en *Ibid*; p.760)

sin poder disimularse, sin embargo, que a la vez él mismo estaba emparentado también íntimamente con aquellos titanes y héroes abatidos" (4, 40; cursivas mías). Nietzsche plantea por lo tanto para la historia griega una *revolución dionisiaca* cuya etiología en último término es instintiva: nace del *juego o guerra* -con sus enfrentamientos y conciliaciones-entre lo apolíneo y lo dionisiaco, juego que es realmente la clave (la única "esencia") de la originalidad de la cultura griega y de su potencial creativo.

Este juego inhibe los desarrollos patológicos de los instintos, evitando la reificación de las creaciones generadas por uno sólo de ellos. La "cultura apolínea" es por lo tanto salvada del peligro de convertirse en patológica, de traspasar la "delicada línea" a la que se refiere en el cap.1²¹⁵, precisamente gracias a su contrario, a lo "dionisiaco", siendo ambos necesarios e imprescindibles, en igualdad de condiciones: "Y he aquí que Apolo no podía vivir sin Dioniso! Lo "titánico" y lo "bárbaro" eran, en última instancia, una necesidad exactamente igual que lo apolíneo!"(*Ibid.*).

Apolo necesita a Dioniso y a la inversa: el Dioniso "bárbaro" es convertido en el Dioniso "helénico" gracias a Apolo, que lo domestica: "Esta combinación caracteriza el punto culminante del mundo griego: originariamente sólo Apolo es dios del arte en Grecia, y su poder fue el que de tal modo moderó a Dioniso, que irrumpía desde Asia, que pudo surgir la más bella alianza fraterna. Aquí es donde con más facilidad se aprehende el increíble idealismo del ser helénico: un culto natural que entre los asiáticos significaba el más tosco desencadenamiento de los instintos inferiores, una vida animal panhetérica, que durante un tiempo determinado hace saltar todos los lazos sociales, eso quedó convertido entre ellos en una fiesta de redención del mundo (Welterlösungsfest), en un día de transfiguración (Verklärungstag). Todos los instintos sublimes de su ser se revelaron en esa idealización de la orgía" (Dion.Welt; 1, 556)

Es importante destacar que *el origen geográfico de Dioniso es secundario* en el GT. Lo que a Nietzsche le interesa es marcar la distancia entre el Dioniso "bruto" y el Dioniso "sublime", "transfigurado", "idealizado". El primero se asocia a rituales en los que se liberan las energías instintivas de forma compulsiva. Al asociar estos rituales con el mundo asiático, Nietzsche toma como referencia más una región imaginaria que geográfica: Asia evoca el desenfreno sexual, la sensualidad, el "bebedizo de brujas".

²¹⁵ "... esa delicada línea que a la imagen onírica no le es lícito sobrepasar para no producir un efecto patológico, ya que, en caso contrario, la apariencia nos engañaría presentándose como burda realidad" (\$1, p.44). Ver el análisis de este pasaje por J.Porter: *op.cit*; en el apartado "Delicate Boundaries", págs. 47 a 57.

Se está sirviendo del imaginario orientalizante romántico, que en la historiografía, tal y como he analizado en anteriores apartados del libro, es gestionado para situar a Dioniso fuera del mundo griego, como un producto genuino "oriental", "no griego". Estas teorías se caracterizan por su ambivalencia: Oriente puede ser fuente de sabiduría, en un Creuzer, o de ignorancia y depravación, en un Preller (v.*supra*). Esta ambivalencia está presente incluso en un mismo autor, como sucede en Creuzer: de Asia proviene la "religión de la luz" de Apolo-Vishnú, pero también la "religión orgiástica" de Dioniso y Cibeles.

Para Nietzsche, el "dionisismo asiático" es una metáfora de los "impulsos inferiores", de "lo salvaje" de la naturaleza humana, a que me he referido antes. No le interesa para nada el mundo asiático, sino como referente negativo para el "Dioniso griego": "En Asia tuvo su origen aquel manantial: pero fue en Grecia donde tuvo que convertirse en un río, porque aquí encontró por primera vez lo que Asia no le había ofrecido, la sensibilidad más excitable y la capacidad más fina para el sufrimiento, emparejadas con la sensatez y la perspicacia más ligeras (die reizbarste Sensibilität und Leidensfähigkeit gepaart mit der leichtesten Besonnenheit und Scharfsichtigkeit)"(Dion.Welt; 2, 563)²¹⁶.

Por lo tanto, para entender cómo "lo dionisiaco" se transforma en instinto artístico en Grecia, sólo se puede partir del papel de Apolo, que hasta ahora era el único "dios artista". La conciliación entre Dioniso y Apolo es la clave del potencial creativo de la cultura griega. Se manifiesta en principio como un "acuerdo de paz", del que sale una "hermandad" cuyo símbolo es Delfos, en el que ambos se reparten influencias: "...ahora la actuación del dios délfico se limitó a quitar de las manos de su poderoso adversario, mediante una reconciliación concertada a tiempo, sus aniquiladoras armas. Esta reconciliación es el momento más importante de la historia del culto griego: a cualquier lugar que se mire, son visibles las revoluciones provocadas por ese acontecimiento. Fue la reconciliación de dos adversarios, con determinación nítida de

²¹⁶ Las perspectivas orientalistas o comparativas aplicadas a la mitología y a la lengua griega son condenadas desde la idea de superioridad de "lo clásico" grecolatino, en *Sobre el porvenir de nuestras escuelas...op.cit*; p.102: "...lo esencial, para quien quiera enseñar la cultura clásica, consiste precisamente en *no* substituir a los griegos y a los romanos por los otros pueblos, por los pueblos bárbaros, y en el hecho de que para él el griego y el latín no podrán ser *nunca* lenguas que se puedan colocar *junto* a otras lenguas. Para su tendencia clásica, debe ser indiferente que el esqueleto de esas lenguas coincida con el de otra lenguas, o que sea afín a ellas: las coincidencias no deben importarle en absoluto. Realmente debe interesarse de modo especial- en la medida en que quiere iniciarse en la cultura y desea remodelarse a sí mismo a partir del sublime arquetipo del mundo clásico- precisamente por lo que *no es común*, precisamente por lo que hace que no se considere bárbaros a esos pueblos y que se los coloque por encima de todos los demás pueblos".

sus líneas fronterizas, que de ahora en adelante tenían que ser respetadas, y con envío de regalos honoríficos..."(2, 32).

Este acuerdo potencia a cada uno de los instintos: el desarrollo de uno implica la correlativa potenciación del otro. El ritual dionisiaco es la primera muestra de esta colaboración, que dota a Dioniso de capacidad artística y a Apolo de profundidad metafísica. Nietzsche pretende con su estudio del ritual dionisiaco desmontar las teorías patológicas que lo etiquetan como "enfermedad epidémica popular" y devolverle su profunda importancia para la cultura griega, para todas las culturas en general, y por lo tanto, en último término para el ser humano: "Hay hombres que, por falta de experiencia o por embotamiento de espíritu, se apartan de esos fenómenos como de "enfermedades populares", burlándose de ellos o lamentándolos, apoyados en el sentimiento de su propia salud: no sospechan, desde luego, qué color cadavérico y qué aire fantasmal ostenta precisamente esa "salud" suya cuando a su lado pasa rugiendo la vida ardiente de los entusiastas dionisiacos (das glühende Leben dionysischer Schwärmer vorüberbraust)"(1, 29).

Es esto lo que sucede en los rituales dionisiacos: en el ditirambo y en el rito menádico descrito por Eurípides en *Las Bacantes*. La metamorfosis del individuo en obra de arte se logra en primer lugar llevándolo a un estado psicofisiológico que Nietzsche asocia simbólicamente con la *embriaguez* (Rausch): en esta, a través de medios estimulantes como las bebidas narcóticas o la propia primavera²¹⁷, se *intensifican* al máximo las emociones humanas, que alcanzan los grados más extremos de dolor y de placer. Se rompe totalmente el equilibrio emocional apolíneo, imponiéndose la *desmesura*: en este estado placer y dolor, en sus puntos extremos, dejan de oponerse, y se unen; el dolor genera placer y a la inversa, simbolizándose así lo "Uno primordial", que está obligado a crear continuamente apariencias para redimirse(ver *supra*). Estas apariencias eran sacralizadas por el arte apolíneo, y convertidas en objeto de contemplación serena; ahora sin embargo son vividas en su creación, destrucción y recreación infinita, desvelándose el "engaño apolíneo".

Este estado, el "éxtasis" o "entusiasmo", es transformado en un "juego con la embriaguez" a través del arte. Todos los medios expresivos de que dispone el ser humano son convertidos en medios de simbolización de la voluntad. La música es el

²¹⁷ "Bien por el influjo de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan con himnos, bien con la aproximación de la primavera, que impregnara placenteramente la naturaleza toda, despiértanse aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí(Selbstvergessenheit)"(1,29)

fundamental, ya que actúa como potenciador del simbolismo de todos los canales expresivos -sonidos, palabras, gestos,...: "...el hombre es estimulado hasta la intensificación máxima de todas sus capacidades simbólicas (zur höchsten Steigerung aller seiner symbolischen Fähigkeiten)"(2, 33).

El cuerpo humano se transforma entonces en un complejo y rico medio de expresión simbólica: a través de los sonidos, no sólo articulados en palabras, como en el *canto*, sino como sonoridad pura, que expresa directamente el placer y el dolor más altos, como sucede en el *grito*²¹⁸; y también a través del simbolismo de los gestos, como en la mímica facial y sobre todo en la corporal, es decir, en el *baile*: "Ahora la esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente; es necesario un nuevo mundo de símbolos, por lo pronto el simbolismo corporal entero (die ganze leibliche Symbolik), no sólo el simbolismo de la boca, del rostro, de la palabra, sino el gesto pleno del baile, que mueve rítmicamente todos los miembros"(Ibid.).

Nietzsche está reelaborando, desde su "nueva metafísica", las teorías románticas del símbolo, en las que, como he insistido, la forma expresiva es concebida como un lenguaje para los sentidos que remite a algo "inmaterial". La "leibliche Symbolik" lleva esto al extremo, en tanto que es el propio cuerpo el medio de simbolización. Para Nietzsche la capacidad simbólica tiene una función transfiguradora y creadora, y no reveladora de una verdad trascendente, idea que lo distancia de la metafísica del símbolo como "Offenbarung" de Creuzer. Estaría más cercana a las concepciones estéticas de Moritz, o de Pater, para los cuales es la actividad de la imaginación, que se nutre de todo lo "sensible" y "material" del mundo, la actividad creadora de símbolos.

El "juego con la embriaguez", que intensifica al máximo las emociones y las capacidades simbólicas humanas, es el que permite entender la reflexión de Nietzsche sobre la metafísica del rito dionisiaco. Éste somete la realidad a una "transformación mágica total", que desplaza al individuo del reino de la "realidad cotidiana" y de la "realidad empírica" al "reino de los milagros". Esta nueva realidad se presenta como la "esencia del mundo", que trasciende las apariencias, ya que aquí las apariencias son transfiguradas en símbolos.

El individuo, que es una apariencia del mundo, se convierte en *sátiro*: simboliza al "ser humano genérico" en fusión con la "naturaleza primordial"²¹⁹, por lo que todos los

²¹⁸ Definido como "Rausche des Gefühls"(Dion.Welt; 4, 575)

²¹⁹ "...el griego dionisiaco quiere la verdad y la naturaleza en su fuerza máxima-se ve a sí mismo transformado mágicamente(verzaubert) en sátiro"(8, p. 83).

límites de la existencia cotidiana son disueltos (se da una "aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia"), y su "realidad", así como la del "mundo apolíneo", es relativizada.

-En primer lugar los límites entre los individuos, ya que el rito es una experiencia colectiva en la que los participantes se transforman en un sólo ser genérico ("Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior..."1, 30). El "individuo", que el orden apolíneo divinizaba, se revela como algo irreal en la fiesta dionisiaca, y ahora es sólo un símbolo del "ser humano genérico". En consecuencia, la jerarquía de rangos entre los individuos vigente en la sociedad se disuelve: "Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la "moda insolente" han establecido entre los hombres"(1, 29).

Esta realidad colectiva está radicalmente aislada de la realidad sociopolítica en la que vive cotidianamente el griego. Pertenece al campo de la fiesta: en determinados momentos, que tienen un ritmo cíclico según la propia sucesión de las estaciones, el marco organizador de la vida cotidiana se diluye y se crea uno nuevo. Nietzsche liga así, comparativamente, el ritual dionisiaco con las festividades religiosas populares y sobre todo con el carnaval. En estos contextos es fundamental el papel del *olvido*, que amuralla la realidad festiva frente a la cotidianeidad. "El éxtasis (*Verzückung*) del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia, contiene, en efecto, mientras dura, un elemento letárgico, en el que se sumergen todas las vivencias personales del pasado"(7, 56).

El dionisismo tiene, por tanto, el poder de relativizar la "realidad" gracias a su poder transfigurador; con él engendra realidades autónomas, es decir, incomprensibles si utilizamos como modelo la "realidad" empírica o cotidiana. La experiencia cotidiana de lo "real" es invertida: en los estados dionisiacos lo ilusorio es más real que la "realidad" percibida normalmente.

-En segundo lugar los límites entre el ser humano y los dioses. En el rito dionisiaco, a través del "entusiasmo", el participante se convierte en dios: "....también en él resuena algo sobrenatural: se siente dios, él mismo camina ahora tan estático y erguido

como en sueños veía caminar a los dioses"(1, 29). La distancia entre humanos y dioses es para Nietzsche un fenómeno ancestral; está inscrita en el "hombre primitivo", y por ello está en la base de todas las culturas y religiones: "...el primer problema filosófico establece inmediatamente una contradicción penosa e insoluble entre hombre y dios, y coloca esa contradicción como un peñasco a la puerta de toda cultura"(9, 69). En la "era titánica" esta ley es violada por humanos "titánicos" que atentan contra el orden divino; las divinidades son además "ctónicas", habitan en las regiones subterráneas y reflejan los horrores de la existencia. El instinto apolíneo reinstauró la distancia: creó un mundo onírico, el Olimpo, localizado por encima de la tierra, en el que los dioses reflejan ideales encubridores de las "verdades titánicas" e inhiben así el "pesimismo práctico". Dioniso actúa aquí como un "revelador" del carácter ilusorio de las divinidades olímpicas: resucita a las divinidades titánicas y permite al ser humano no sucumbir ante ellas, gracias a que él mismo se convierte en un símbolo de la divinidad que juega con el horror.

-Por último, se rompen las barreras entre el ser humano y la naturaleza. El rito dionisiaco transfigura a ambos en símbolos del poder creativo de lo "Uno primordial". El ser humano se convierte entonces en "genio de la naturaleza", en sátiro, y la naturaleza en "naturaleza primordial". De aquí la asociación del ritual con la primavera, que transforma a la naturaleza en símbolo de potencial creativo: "Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. De manera espontánea ofrece la tierra sus dones, y pacíficamente se acercan los animales rapaces de las rocas y del desierto. De flores y guirnalda está recubierto el carro de Dioniso: bajo su yugo avanzan la pantera y el tigre"(1, 29). Las barreras entre los seres humanos y el mundo salvaje desaparecen: los primeros han "desaprendido (verlernt) a andar y a hablar", los animales "hablan" y la tierra "da leche y miel".

El ritual dionisiaco crea por lo tanto un *mundo natural simbólico* que transfigura la imagen cotidiana de la naturaleza y que revela como ilusorias otras concepciones de ella, como la imagen roussoniana de la "naturaleza idílica" o el imaginario poético de la "naturaleza bucólico-pastoril" (ver 8). Este imaginario tiene en su centro a un "hombre natural" u "hombre en sí", perteneciente a la realidad histórica de las primeras fases de la humanidad y que sigue viviendo oculto bajo la capa de la civilización

moderna. Ésta es la visión que proyecta la ópera a través del "stilo rappresentativo", sometido a crítica por Nietzsche en el cap.19. Lo "dionisiaco" sirve una vez más como antídoto contra la reificación de ilusiones culturales ya que, gracias a su poder transfigurador, puede mostrar al mundo cada vez desde una perspectiva nueva, abandonando a las anteriores como meras apariencias.

Lo más importante es, no obstante, que el mundo trans-apariencial es también el producto de una ilusión: "Tanto el sátiro como el idílico pastor de nuestra época moderna son, ambos, productos nacidos de un anhelo hacia lo originario y natural (Ausgeburten einer auf das Ursprüngliche und Natürliche gerichteten Sehnsucht)" (8, 57). Este anhelo es *infinito*, lo cual quiere decir que se reconoce como tal, y no como realidad ya alcanzada alguna vez (mito de la "edad de oro primigenia") o alcanzable algún día (pensamiento teleológico, tal y como aparece por ejemplo en el socialismo); se expresa como una *nostalgia infinita* por una *pérdida eterna*: "Es liegt also auf den Zügen der Oper keinesfalls jener elegische Schmerz eines ewigen Verlustes, vielmehr die Heiterkeit des ewigen Wiederfindens, die bequeme Lust an einer idyllischen Wirklichkeit, die man wenigstens sich als wirklich in jedem Augenblicke vorstellen kann"(19, 125).

El ritual tiene de este modo el poder de proyectar sobre el mundo una "naturaleza" simbólica que expresa el potencial creativo de lo dionisiaco. Se trata de una naturaleza ilusoria, tal y como la que genera la música: las imágenes del mundo natural que esta produce no son realidades objetivas que la música se encarga de plasmar, sino que es precisamente la música la que funciona como un surtidor de imágenes que son en realidad interpretaciones de los estados dionisiacos: "Y aun cuando el poeta musical (Tondichter) haya hablado sobre su obra a base de imágenes, calificando, por ejemplo, una sinfonía de *pastorale*, o un tiempo de "escena junto al arroyo", y otro de "alegre reunión de aldeanos", *todas esas cosas son, igualmente, nada más que representaciones simbólicas, nacidas de la música (gleichnissartige, aus der Musik geborne Vorstellung)* - y no, acaso, objetos que la música haya imitado,... (6, 50, cursivas mías).

Los géneros artísticos apolíneo-dionisiacos

En su estudio utiliza nuevamente Nietzsche su metafísica estética para iluminar una serie de fenómenos artísticos, caracterizados por la multidimensionalidad propia de la "mousiké" antigua, y que en la tradición historiográfica de la religión griega estaban vinculados con el dios Dioniso (v.*supra*). La poesía funde el lenguaje de las palabras con el de los gestos, todo ello dominado por la música, por lo que no se ajusta a la concepción moderna de la poesía. ¿Qué significación adquiere en el GT? La renovación de la cultura griega que se inicia con el desarrollo de rituales dionisiacos, el primer símbolo de la colaboración entre Apolo y Dioniso, continúa con una serie de géneros artísticos que permiten diagnosticar a Nietzsche el "estado de salud" de la cultura griega en cada estadio artístico. Aquellos géneros en que lo apolíneo y lo dionisiaco colaboran son concebidos como momentos de conciliación en una batalla continua entre ambos, y son por ello los momentos en que el potencial creativo griego alcanza sus cotas más altas.

El objetivo de Nietzsche es mostrar cómo la cota más alta se alcanza con la tragedia atica. En ella la "experiencia dionisiaca" logra desplegarse en el interior del espacio artístico apolíneo, por lo que su potencial transfigurador logra su máxima expresión. Antes de alcanzar este nivel, el germen apolíneo-dionisiaco da nacimiento a la *poesía lírica*, cuyo máximo representante y "tipo antropológico" es Arquíloco. ¿Qué relación tiene ésta con lo dionisiaco?

El punto clave está nuevamente en la música: la poesía lírica, en contraposición a la épica, logra mediante un lenguaje de imágenes imitar a la música. Esta, que aparece como la voluntad, con sus estados de dolor-placer, se vacía en imágenes que, en lugar de permanecer fijas para su contemplación, como sucede en los estados apolíneos, se ponen en movimiento bajo el dominio del dinamismo musical. El estado del que parte el lírico es por ello un estado dionisiaco (el "estado de ánimo musical" de Schiller, que remite a la teoría de la inspiración de los románticos-ver *supra*) , en el que nace el poder transfigurador: convierte la imagen onírica en *imagen onírica simbólica*. El propio poeta, al igual que el participante en el rito dionisiaco, se convierte en un símbolo, por lo que Nietzsche pone en duda la noción del lírico como artista subjetivo: "En verdad Arquíloco, el hombre que arde de pasión, que ama y odia con pasión, es tan sólo una visión del genio, el cual no es ya Arquíloco, sino el genio del mundo (Weltgenius), que expresa simbólicamente su dolor primordial (Urschmerz) en ese símbolo que es el hombre"(5, 67).

La lírica está conectada con *la canción popular (Volkslied)*, y ambas utilizan los diversos recursos técnicos de que disponen para vaciar la música en forma de imágenes simbólicas. El origen de la letra de una canción o de un poema es siempre musical: "*La melodía es, pues, lo primero y universal (das Erste und Allgemeine)*", que, por ello, puede padecer en sí también múltiples objetivaciones, en múltiples textos (...) La melodía genera de sí la poesía, y vuelve una y otra vez a generarla" (6, 48).

Nietzsche sitúa con esta teoría a los diferentes géneros poéticos en un cuadro organizado en función de la dualidad apolíneo- dionisiaco: la lírica, junto a la canción popular y como veremos enseguida la tragedia, utilizan medios expresivos, el lenguaje y la música, para expresar estados dionisiacos, mientras que la épica los utiliza al servicio de estados apolíneos²²⁰. El desarrollo de los primeros es, por lo tanto, un síntoma de la existencia de *corrientes dionisiacas (dionysische Strömungen)* en la cultura griega, que son sublimadas artísticamente por ellos: "...tendría que ser demostrable también históricamente que todo período que haya producido en abundancia canciones populares ha sido a la vez agitado de manera fortísima por corrientes dionisiacas, a las que siempre hemos de considerar como sustrato y presupuesto (Untergrund und Voraussetzung) de la canción popular" (*Ibid.*).

La poesía lírica es superada por *la tragedia* en la síntesis de lo dionisiaco y lo apolíneo, llegándose a una plena "alianza fraternal": "La difícil relación que entre lo apolíneo y lo dionisiaco se da en la tragedia se podría simbolizar realmente mediante una alianza fraternal de ambas divinidades: Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso: con lo cual se ha alcanzado la meta suprema (das höchste Ziel) de la tragedia y del arte en general"(21, 140). Vamos a ver ahora qué significación atribuye Nietzsche a lo dionisiaco en su génesis, tema que es el núcleo de la obra.

La tragedia es el "arte total" de los griegos; en ella se condensan múltiples medios de expresión artística (lenguaje musical, gestual, hablado,...) y numerosos elementos participantes (espectadores, coro, actores, personajes míticos que estos encarnan, etc.). Para Nietzsche la matriz de este complejo género artístico es lo dionisiaco, tal y como se plasma en el fenómeno del coro ditirámico de sátiros. Éste es el punto de partida

²²⁰ La "música apolínea" es definida como "arquitectura dórica en sonidos": trabaja con el rimo para generar mundos figurativos, mientras que la dionisiaca utiliza la armonía y la melodía para disolver dichos mundos y transformarlos en símbolos(ver cap.2)

de la tragedia tanto históricamente (cronológicamente) como teóricamente, según la metafísica del arte de Nietzsche: "... la tragedia surgió del coro trágico y...en su origen era únicamente coro y nada más que coro" (7, 52).

La teoría de la génesis de la tragedia a partir del coro, y de éste a partir del "grupo ritual dionisiaco" está presente, en múltiples variantes, en la historiografía anterior a Nietzsche. El coro es concebido en general como la proyección de la masa popular; como el producto de la evolución estética de un fenómeno religioso "primitivo". Nietzsche aplica a esta teoría su propio instrumental teórico.

El estado dionisiaco puro, que es la música-en-sí en donde la voluntad se refleja como en un espejo, proyecta un mundo apolíneo que permite a los participantes en el rito interpretarse y verse a sí mismos transfigurados. Todos los fenómenos creados por el teatro son retrotraídos, ligados genéticamente, al estado dionisiaco básico, que en sí mismo no es un fenómeno artístico: es simplemente la "masa dionisiaca excitada". Esta excitación se descarga en un mundo de imágenes: son las visiones de la masa dionisiaca. Lo apolíneo y lo dionisiaco se potencian mutuamente, ya que el primero provee de imágenes al segundo, que las transforma en *imágenes oníricas simbólicas*. Vamos a analizarlas más detalladamente:

En primer lugar, el *coro*: es un "autorreflejo del hombre dionisiaco (Selbstspiegelung des dionysischen Menschen)"(8, 60), en el que aparece transfigurado en sátiro que baila y canta, surgiendo así la canción coral (el ditirambo). Esta transfiguración de sí mismo es la clave del fenómeno dramático, por lo que hay que prestarle mucha atención²²¹: aquel fenómeno de "estar fuera de sí" que Nietzsche describía para los participantes en los ritos dionisiacos se convierte aquí en la mimesis teatral, es decir, en la capacidad de autometamorfosearse que tiene el actor. Las "visiones del coro" son imágenes apolíneas pero con las que el coreuta tiene una relación mimética, ya que se asimila completamente a ellas, convirtiéndose él mismo, su cuerpo, en un "medium" para expresarlas. El coreuta ditirámico es, por lo tanto, el origen del actor teatral, que surge cuando se hace consciente de su propia transfiguración y puede observarse -como espectador- a sí mismo transformado: de aquí la división entre actores y espectadores característica del teatro.

²²¹ "Este proceso del coro trágico es el fenómeno dramático primordial: verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter"(\$8, p.86)

En segundo lugar, el *drama* representado por los actores. Nace posteriormente al coro, como una "visión" de él: " el escenario, junto con la acción, fue pensado originariamente sólo como una visión, (...) la única "realidad" es cabalmente el coro, el cual genera de sí la visión y habla de ella con el simbolismo total del baile, de la música y de la palabra". Esta teoría de la "visión" es una teoría sobre la génesis psíquica del dios, de Dioniso: es la visión primitiva que experimentan los coreutas, a la que amoldan su propio cuerpo convirtiéndolo en medio de expresión simbólica. Recordemos que en los estados de éxtasis el participante y el dios se asimilan, y que según la teoría de Nietzsche sobre el origen de las divinidades estas son proyecciones de la voluntad creadora. Dado que ésta se manifiesta en forma de estados emocionales, el Dioniso visionado por los coreutas es el dios que experimenta el dolor y el placer eternamente, surgiendo así el mito trágico.

¿Qué entiende Nietzsche por *mito trágico*? "*Der tragische Mythos ist nur zu verstehen als eine Verbildlichung dionysischer Weisheit durch apollinische Kunstmittel; er führt die Welt der Erscheinung an die Grenzen, wo sie sich selbst verneint und wieder in den Schoos der wahren und einzigen Realität zurückzuflüchten sucht*"(22, 141). Es el fruto, por tanto, de la compenetración de lo dionisiaco y lo apolíneo. Nuevamente nos encontramos con el "espíritu de la música" como potenciador metafísico de lo apolíneo, que en este caso es la epopeya homérica: si en ella las apariencias eran meras apariencias, en la tragedia se convierten en símbolos de lo universal y eterno, es decir, de la voluntad creadora.

La transfiguración musical es la matriz del mito: "...bajo el influjo de la música verdaderamente adecuada la imagen y el concepto alcanzan una significatividad más alta (eine erhöhte Bedeutsamkeit). Dos clases de efectos son, pues, los que la música dionisiaca suele ejercer sobre la facultad artística apolínea (das apollinische Kunstvermögen): la música incita a intuir simbólicamente la universalidad dionisiaca (die Musik reizt zum *gleichnissartigen Anschauen* der dionysischen Allgemeinheit), y la música hace aparecer además la imagen simbólica (das *gleichnissartige Bild*) en una *significatividad suprema (in höchster Bedeutsamkeit)* . De estos hechos (...) infiero yo la aptitud de la música para hacer nacer el mito, es decir, el ejemplo significativo (das bedeutsamste Beispiel)..."(16, p.144). Nietzsche define al mito como *ejemplo significativo, imagen compendiada del mundo (das zusammengezogene Weltbild) y abreviatura de la apariencia (Abkürzung der Erscheinung, 23, 145)* , que servía a los griegos antiguos para conocer el mundo y para hacerlo vivible ; está por lo tanto

situado en el mismo centro de su metafísica estética, junto a la música. Vida y mito, al igual que vida y arte, dependen absolutamente el uno del otro, no son analizables por separado: "...los griegos habían estado involuntariamente constreñidos a enlazar en seguida con sus mitos todas sus vivencias (alles Erlebte), más aún, a comprender éstas únicamente mediante ese enlace: con lo cual también el presente más inmediato tenía que aparecerseles en seguida sub specie aeterni y, en cierto sentido como intemporal (zeitlos)"(23,147). El mito, como símbolo dionisiaco, nace siempre de un suelo metafísico; para Nietzsche su instalación en el terreno de la historia o de la "realidad natural" es un síntoma de decadencia, tal y como se plasma en la modernidad, en la que vive el "hombre carente de mitos"(mythenlose Mensch).

El simbolismo de lo eterno impreso en el mito por la música dionisiaca está cargado de *sabiduría dionisiaca*, es decir, contiene una determinada manera de entender el mundo(la *visión dionisiaca del mundo*) y la existencia, y de justificarlos metafísicamente. Esta sabiduría se expresa a través del drama del héroe trágico, que en sus orígenes es Dioniso:

"Es una tradición irrefutable que, en su forma más antigua, la tragedia griega tuvo como objeto único los sufrimientos de Dioniso, y que durante largo tiempo el único héroe presente en la escena fue cabalmente Dioniso"(10, 71). Nietzsche toma como base para hacer esta afirmación el *mito órfico del Dioniso Zagreo*. Este mito posee en la tradición mitográfica una gran significación filosófica, desarrollada en la Antigüedad por los neoplatónicos²²² y reelaborada por los románticos en el marco de su filosofía de los misterios, de la que ya he hablado, en la cual es un símbolo de la fusión de la vida y la muerte, así como un símbolo teleológico (es el "dios venidero", el "dios esotérico"). Nietzsche resemantiza estos sentidos; para él, el despedazamiento y posterior reconstitución del dios son símbolos del "principio de individuación" y de su superación respectivamente, que sería según él la temática profunda de toda tragedia. Es importante señalar que la mitología de Dioniso no es objeto de demasiado interés por parte de Nietzsche, que la utiliza más como surtidor de metáforas, centrándose en el ritual. La preeminencia ritual es un aspecto significativo en la historiografía del dios, tal y como iré mostrando en posteriores apartados.

Pero la clave para entender la profunda vinculación de Dioniso con el drama del héroe trágico no está en el mito de Zagreo, sino en que ambos, tanto el dios como el

²²² V. *infra* págs. 370-381.

héroe, son un símbolo, visionado por los coreutas como "imagen onírica simbólica", de la voluntad creadora, de los estados de dolor y placer extremos por los que pasa. La "sabiduría dionisiaca" consiste en preparar al individuo para aceptar el continuo cambio de uno a otro estado-el "cambio incesante de las apariencias"-y "convencerlo del eterno placer de la existencia". El héroe trágico se convierte en el prototipo ejemplar de esta metafísica; su "ethos" es pesimista, ya que acepta el sufrimiento inherente a la vida, buscando su propia destrucción, y no obstante, afirma la vida en su máxima plenitud, transfigurando el dolor en placer²²³.

La búsqueda de la autodestrucción implica *el deseo de romper las barreras entre humanos y dioses: el héroe trágico es por ello un transgresor de la religión cívica apolínea*, un "pecador activo", que resucita a los antiguos seres "titánicos", latentes bajo el "engaño apolíneo". La tragedia del héroe sacrílego logra convertirse en afirmadora de la vida gracias a que transforma lo *espantoso* y *absurdo* de la existencia en *sublime* y *cómico*, mediante el poder transfigurador dionisiaco²²⁴, que traslada las *apariencias* al terreno de los *símbolos* y convierte de este modo a las primeras en *enigmas*: la existencia del héroe se convierte en un gran enigma, que, en Esquilo se entrega a la "justicia divina" y en Sófocles a lo insondable del destino.

La justificación metafísica de su destino trágico se basa paradójicamente en su propia negación como individuo: "Suprema autoalienación del ser humano en su suprema expresión! Glorificación y transfiguración de los medios de horror y de los espantos de la existencia, considerados como remedios de la existencia! (...)Triunfo de la vida en su negación!"(Dion.Welt; 3, 570). La destrucción del héroe es metafísicamente positiva, dado que afirma un "ansia primordial" de generación y, por tanto, destrucción, constantes de los fenómenos del mundo. El sufrimiento transfigurado del héroe en la tragedia se corresponde con el fenómeno de la disonancia en la música, que es también una transfiguración o glorificación (Verherrlichung) del mundo en sus aspectos "disarmónicos" y "terribles". Ambos fenómenos hacen

²²³ Nietzsche llega con esta teoría a un grado muy alto de disensión con Schopenhauer: la "sabiduría dionisiaca" del "héroe trágico" es una afirmación de la vida en su potencia máxima, antimodelo por lo tanto del "héroe trágico resignado" de Schopenhauer(ver *supra*). Nietzsche remarca en el "Ensayo de autocrítica" de 1886 este contraste, para destacar la originalidad de su filosofía con respecto a la de su antiguo maestro(ver el "Ensayo de autocrítica" en *El nacimiento...op.cit*, p.34)

²²⁴ La tragedia inhibe así los sentimientos de náusea brotados al abandonar el éxtasis dionisiaco y chocar nuevamente con la "realidad cotidiana". Funciona por ello como "mago" y como "médico" que hace "retorcer esos pensamientos de náusea sobre la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo sublime, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo cómico, descarga artística de la náusea de lo absurdo"(7, 57)

experimentable precisamente el "fenómeno primordial del arte dionisiaco", que consiste en la transformación en "juego estético" de la creación y destrucción constantes que caracterizan a la "voluntad". Esta transformación estética afirma lo "disonante" y "doloroso", descubriendo bajo ellos un "placer primordial" (Urlust) que es precisamente la clave de "lo dionisiaco"²²⁵.

El mito del héroe trágico se representa como drama en el *escenario*, surgido de la *visión de los coreutas en éxtasis*. Este espacio, primero imaginado y después físico, es para Nietzsche un ámbito más en el que lo dionisiaco puede transmutar apariencias en símbolos. Es esto lo que permite explicar por qué la actuación dramática, basándose en el artificio, provoca un efecto tan profundo en el espectador. Todos los medios de que se disponen: escenario, decoración, máscaras, lenguaje corporal y hablado, pretenden crear verosimilitud, nunca verdad. "Notamos, pues, (...) cierta indiferencia con respecto a la apariencia (Gleichgültigkeit gegen den Schein), la cual tiene que renunciar aquí a sus pretensiones eternas, a sus exigencias soberanas. La apariencia ya no es gozada en modo alguno como apariencia, sino como símbolo, como signo de verdad (als Zeichen der Wahrheit). De aquí la fusión -en sí misma chocante- de los medios artísticos. El indicio más claro de este desdén por la apariencia (Geringschätzung des Scheins) es la máscara "²²⁶. Nietzsche introduce aquí discretamente un elemento, *la máscara*, que se cargará de una gran significación como símbolo de la "esencia" de Dioniso (convertido en el "dios-máscara") a lo largo de su historiografía, fundamentalmente desde W.Otto.

El sentido de lo ficticio es fundamental en la tragedia, ya que refleja la colaboración profunda entre lo dionisiaco y lo apolíneo: el primero deja de ser un estado inconsciente, como el de la "masa dionisiaca excitada" y, a través de las artes apolíneas de la apariencia, se hace consciente de sí mismo, se puede interpretar a sí mismo a través de los símbolos. Esta conciencia de ficción, que divide al "extático dionisiaco" en espectador y actor, tiene su origen último en la "conciencia de embriaguez" o "juego con la embriaguez" propio de los estados dionisiacos sublimados artísticamente por Apolo, de los que ya hablé más arriba.

La "conciencia de ficción" me parece fundamental por una cosa más, que me va a permitir volver al punto en el que comencé el análisis. Dado que para Nietzsche en el

²²⁵ "Die Lust, die der tragische Mythos erzeugt, hat eine gleiche Heimat, wie die lustvolle Empfindung der Dissonanz in der Musik. Das Dionysisches, mit seiner selbst am Schmerz percipirten Urlust, ist der gemeinsame Geburtsschooss der Musik und des tragischen Mythos" (24, 152)

²²⁶ *La visión...op.cit*; p.265

estado apolíneo-dionisiaco la vivencia de las ilusiones y la conciencia de que es mera ilusión están entrelazadas, se plantea la cuestión de si los griegos creían en sus propias ilusiones (mitos, dioses, etc...). Desde mi punto de vista, lo que Nietzsche está planteando es una dicotomía griegos-modernos levantada precisamente sobre esta cuestión: los griegos poseían, en un nivel psíquico profundo, la conciencia de que sus "consuelos metafísicos" eran ficticios, mientras los "modernos" convierten este descubrimiento (el del carácter ficticio de toda ilusión) en otro mito: el de la necesidad de mitos, de donde brota la patología del "hombre moderno" "sediento de metafísica". Los griegos son, por tanto, la corporeización del ideal estético-metafísico nietzscheano, en cuanto afirmadores de la voluntad de ilusión, mientras que los modernos lo son del ideal socrático que niega la voluntad de ilusión en beneficio de la búsqueda de la "verdad" y del "fundamento" del mundo.

El estado dionisiaco-apolíneo alcanzado en la tragedia genera el "consuelo metafísico" más potenciador de la vida, según Nietzsche, culminando la evolución del arte y de la cultura griega que se había iniciado a comienzos de la era arcaica, con el brote de "corrientes dionisiacas" populares: el "espíritu de la música", la música-en-sí, logra en la tragedia su mejor molde para "vaciar" como mundo de "imágenes oníricas simbólicas". Critica por ello la teoría aristotélica que concibe a la tragedia como un medio homeopático para liberar la angustia e inhibir su desarrollo patológico, manteniendo a la sociedad a salvo de las pasiones más destructivas, ya que supone asignarle a la tragedia una función moral, mientras que para él, en cuanto es un fenómeno artístico, sólo puede tener un sentido metafísico.

Como ya señalé, para Nietzsche, lo dionisiaco se caracteriza por abrir espacios de realidad autónoma, inconmensurable a partir de otras dimensiones de la realidad. Todos los fenómenos condensados en la tragedia que expresan estados dionisiacos han de ser analizados "desde dentro"; la música, el mito, el drama... Lo "dionisiaco" levanta un muro frente a la "realidad apolínea", la "realidad cotidiana", "moral", "sociopolítica"..., y cultiva en su interior un modo de existencia y un tipo de realidad autónomos.

Esta idea es fundamental para entender la historiografía de Dioniso de Nietzsche en adelante: si al hablar del ritual señalábamos la originalidad de Dioniso con respecto al mundo de los dioses olímpicos, rasgo que lo ligaba a todo lo "titánico" y todo lo "bárbaro", ahora, una vez analizada la tragedia, vemos la originalidad de todos los

fenómenos artístico-culturales dionisiacos en el marco de la "polis" griega. Una nueva dimensión en la dualidad apolíneo-dionisiaca: *el instinto apolíneo es un instinto político, si entendemos por "político" al Estado o "polis" griega, ámbito totalmente ajeno a Dioniso*²²⁷

Dioniso y la polis son, de este modo, realidades independientes; de aquí la crítica a las teorías "políticas" sobre el coro trágico, según las cuales éste sería la representación del pueblo ateniense²²⁸. Lo importante para Nietzsche nuevamente es encontrar la clave de la originalidad de la cultura griega, que alcanza su cumbre en la "era trágica": está en saber conciliar estos instintos contrarios: "lo dionisiaco" inhibe un desarrollo excesivo de lo político, impidiéndose el surgimiento de un modelo cultural como el romano basado en el "imperium", y "lo apolíneo" controla a su vez el potencial orgiástico del instinto dionisiaco. La dicotomía Dioniso-polis se instalará en la historiografía posterior; en general, la relación compleja del dios con el marco social de la polis es un tema que sigue abierto, como problema, en la historiografía actual.

El Dionisismo después de la tragedia

Es importante recordar que Dioniso, al representar como divinidad un instinto primordial de la naturaleza, es para Nietzsche una "verdad eterna", al igual que lo apolíneo. Por esta razón, está siempre latente en todas las culturas, con la diferencia de que algunas lo potencian, convirtiéndolo, como los griegos de la época de la tragedia, en un medio artístico fundamental para justificar la existencia, y otras culturas, como la "alejandrina"-surgida del socratismo y germen de la cultura moderna- lo ocultan, liberando el "instinto metafísico" por otras vías, como es la pasión por el conocimiento.

Bajo estas diferencias entre las culturas, y dentro de una misma cultura, como la griega, hay *luchas* entre diferentes visiones de la existencia. La cultura griega es el teatro de esta guerra entre instintos opuestos: la tragedia logra conciliarlos. No inhibe

²²⁷ "Pues así como cuando hay una propagación importante de excitaciones dionisiacas se puede siempre advertir que la liberación dionisiaca de las cadenas del individuo se manifiesta ante todo en un menoscabo, que llega hasta la indiferencia, más aún, hasta la hostilidad, de los instintos políticos, igualmente es cierto, por otro lado, que el Apolo formador de estados(der staatenbildende Apollo) es también el genio del "principium individuationis", y que ni el Estado ni el sentimiento de la patria pueden vivir sin afirmación de la personalidad individual"(21, 132).

²²⁸ "...de aquellos orígenes puramente religiosos está excluida toda antítesis entre pueblo y príncipe, y , en general, cualquier esfera político-social;..."(7, 52)

sin embargo la lucha, ya que simultáneamente a su nacimiento surge el arte dórico, que Nietzsche entiende como un arma apolínea contra la tragedia. Pero lo fundamental es que a partir del siglo V, con la decadencia de la tragedia, el campo de batalla no separa a lo dionisiaco y a lo apolíneo, sino que ambos están en el mismo frente contra la ciencia, que representa al instinto de conocimiento y que es, aunque metafísico, antiartístico.

¿Qué sucede entonces con el dionisismo? Nietzsche encuentra la respuesta en *los misterios*, a los que, aunque no dedica prácticamente ningún espacio, considera como vías de escape de Dioniso frente al triunfo del "socratismo". Dioniso es en la tradición romántica, junto a Deméter y Perséfone, el dios "místico" y "esotérico" por excelencia; como ya he insistido, los misterios son concebidos como un ámbito de religiosidad más "profunda" en relación con la religión "popular" y "homérica"²²⁹.

Para autores como Creuzer o Schelling, los misterios significan la sublimación espiritual de la religión "dionisiaca", un avance en la depuración de sus elementos "salvajes". Para Nietzsche, al contrario, son una "degeneración", en tanto que "lo dionisiaco" tiene como espacio natural el arte. El "dionisismo" resulta por ello emprobecido, su nuevo "habitat" no le permite desplegarse con todo su potencial: "Yo no quiero decir que la consideración trágica del mundo quedase destruida en todas partes y de manera completa por el acosador espíritu de lo no-dionisiaco: lo único que sabemos es que aquella tuvo que huir del arte y refugiarse, por así decirlo, en el inframundo, degenerando en culto secreto (in einer Entartung zum Geheimcult)" (17, 114).

El "espíritu dionisiaco" pervive, no obstante, ya que pervive su "sabiduría", expresada en los misterios a través del *mito* y de la *representación dramática*, medios que la tragedia ya había utilizado: la diferencia está en la dicotomía culto público/secreto: "La verdad dionisiaca se incauta del ámbito entero del mito y lo usa como simbólica de sus conocimientos, y esto lo expresa en parte en el culto público de la tragedia, en parte en los ritos secretos de las festividades dramáticas de los Misterios, pero siempre bajo el antiguo velo místico" (10, 74).

La religión mística es un fenómeno muy amplio para Nietzsche, con un desarrollo temporal progresivo; cita el *orfismo*, los *misterios de Eleusis* y se refiere de manera enigmática al *cristianismo* como emergencia histórica de estas "corrientes

²²⁹ Ver *supra*, nota 134.

subterráneas" alimentadas por la "sabiduría dionisiaca": "...en Sócrates reconocemos el adversario de Dioniso, el nuevo Orfeo que se levanta contra *Dioniso* y que, aunque destinado a ser hecho pedazos por las ménades del tribunal ateniense, obliga a huir, sin embargo, al mismo dios prepotente: el cual, como hizo en otro tiempo cuando huyó de Licurgo, rey de los edones, *buscó la salvación en las profundidades del mar, es decir, en las místicas olas de un culto secreto, que poco a poco invadió el mundo entero*"(12, 88, cursivas mías).

El vínculo de continuidad dionisismo-misterios-cristianismo es una idea que ya he analizado en autores anteriores a Nietzsche, y que éste recibe muy probablemente de su lectura de Creuzer y Bachofen. Como ya había destacado al tratar este tema, Dioniso se caracteriza por su extraordinaria flexibilidad para moverse entre múltiples sentidos, significando lo más "material" y lo más "espiritual" en el ser humano; para Nietzsche es en esta línea el dios del "orgiasmo", de su "idealización artística", y de su transmutación "mística". La alusión al cristianismo lo lleva incluso al borde de su propia negación como encarnación de una metafísica profundamente "anticristiana".

"Lo dionisiaco" permite a Nietzsche jugar con la dicotomía entre la "profundidad metafísica" del cristianismo y la "superficialidad" de la "jovialidad griega", que resulta nuevamente cuestionada. La última sólo puede tener una base histórica en la "época alejandrina", una vez muerta la tragedia, cuando se manifiesta en géneros como la tragedia de Eurípides o en los "ditirambos nuevos". Son fenómenos etiquetados como "antiartísticos" porque niegan la colaboración dionisiaco-apolíneo: ahora las apariencias que los medios artísticos apolíneos generan son sometidas a las convenciones de la vida cotidiana y a la lógica razonada, por lo que el "espíritu de la música" es expulsado del teatro.

Nietzsche no sólo descubre tendencias dionisiacas bajo los misterios y bajo la mística, sino también bajo los prototipos del anti-arte: Eurípides y Sócrates. Los considera irónicamente, como "anti-Dioniso" que acaban sucumbiendo al dios de la música en la última etapa de sus vidas, justo cuando la tendencia del "hombre teórico" se acaba de imponer sobre la tragedia. Eurípides, al escribir en su vejez *Las Bacantes* : "Esta tragedia es una protesta contra la posibilidad de llevar a la práctica su tendencia; ¡ay, y esa tendencia había sido ya llevada a la práctica! Lo milagroso había sucedido: cuando el poeta se retractó, ya su tendencia había vencido"(12, 82).

En cuanto a Sócrates, el giro irónico está en su tardío interés por la música: "...aun cuando es cierto que el efecto más inmediato del instinto socrático perseguía una

descomposición de la tragedia dionisiaca, sin embargo una profunda experiencia vital de Sócrates[el cultivo de la música] nos fuerza a preguntar si entre el socratismo y el arte existe necesariamente tan sólo una relación antipódica, y si el nacimiento de un "Sócrates artístico" es en absoluto algo contradictorio en sí mismo"(14, 96).

Sócrates es de este modo un símbolo del instinto de saber que domina al hombre moderno, y de sus límites. Es el "asesino del arte", el "optimista" que cree en la posibilidad de encontrar los fundamentos de la vida (Ergründlichkeit des Daseins), pero es al mismo tiempo tentado "fáusticamente"(18, 116) por el "espíritu de la música", que funciona nuevamente como revelador de los límites y la superficialidad de un ideal, como es en este caso el del "hombre teórico".

Balance historiográfico: lo dionisiaco como arma política y como tema de investigación histórica

"Pero si(...) hemos tenido razón en relacionar la desaparición del espíritu dionisiaco con una transformación y degeneración sumamente llamativas, pero todavía no aclaradas del hombre griego- ¿qué esperanzas tienen que reanimarse en nosotros cuando los auspicios más seguros nos garantizan un proceso inverso, un despertar gradual del espíritu dionisiaco en nuestro mundo actual!(\$19, p.167).

Esta cita puede dar una idea de la escala que tiene en *El Nacimiento de la tragedia* el estudio de Dioniso. El objetivo de Nietzsche es la crítica al mundo moderno, dominado por la metafísica socrática, creadora de la ilusión de que es posible vivir sin metafísica, ilusión que funciona como medio de dominación y de ejercicio de poder sobre la vida. Dioniso es para Nietzsche un símbolo de esta lucha. Nietzsche llega de este modo a un grado tal de identificación con el dios que se convierte en un heterónimo para él²³⁰. En su madurez, definirá su pensamiento como un "dionysisches Philosophieren"²³¹.

²³⁰ Tal y como señala C.P.Janz, firmó varias cartas con el nombre de Dioniso, en la temporada inmediatamente anterior a su caída en la enfermedad que le paraliza intelectualmente en 1890. C.P.Janz: *op.cit*; vol.III.

²³¹ Para la reformulación de "lo dionisiaco" en la obra de madurez, en concreto en relación con la Filosofía definida como "Fisiología", ver: Lypp, B; "Dionysisch-Apollinisch: ein unhaltbarer Gegensatz. Nietzsches "Physiologie" der Kunst als Version "dionysischen" Philosophieren", en *Nietzsche Studien*. vol.13 (1984), págs. 357-373. "Dioniso" se convierte en un símbolo de la "afirmación de la vida" y del "eterno retorno", ver: "Was ich den Alten verdanke, 4", en *Götzen-Dämmerung*. KSA, vol.6. Pero sus sentidos son muy diversos; como útil de consulta, ver Tongeren, P.v; Schank, G. y Siemens, H(eds): *Nietzsche-Wörterbuch*. Berlin, N.York: de Gruyter, 2005; artículo "apollinisch-dionysisch", vol. I.

¿Cómo se puede entender esta relación tan directa entre una determinada *concepción del mundo y del ser humano*, una *lucha de poder* en la actualidad y el *estudio de un dios* de la mitología griega antigua?

Hay que partir de que el estudio de Dioniso es un tema político porque es un dios perteneciente a la cultura griega antigua, y esta se considera fundamental en el mundo occidental como base de su identidad y de su código de valores. El GT sitúa a Dioniso precisamente en este terreno, para sembrarlo de interrogantes: la cuestión "¿Qué es lo dionisiaco?" juega en dos frentes totalmente inseparables: el mundo griego y el mundo moderno. De aquí que el objetivo del GT sea el de estudiar el nacimiento de la tragedia a partir de la analogía con su renacimiento en el mundo moderno, y a la inversa ²³². Este carácter circular de la obra implica también la circularidad de lo dionisiaco: es una "verdad eterna", que trasciende límites culturales y que se manifiesta en múltiples formas que recorren el arte, la sociedad, la vida en general de los seres humanos en las diversas culturas a lo largo de la historia.

La hermenéutica de Dioniso se basa precisamente en ello: aquí esta la clave de la "simpatía" entre el "espíritu alemán" y el "espíritu griego" que expuse más arriba. Ambos comparten el "espíritu dionisiaco", que se manifiesta, en la cultura alemana, en todas aquellas creaciones que cuestionan el modelo antropológico socrático, como son la filosofía kantiana-schopenhaueriana, el luteranismo, la música de Bach, Beethoven y sobre todo Wagner, la obra de los grandes autores románticos como Goethe o Schiller, o la propia tradición cultural popular, tal y como se plasma en los mitos. Todo ello se funde con los fenómenos del mundo griego que estudia porque está alimentado por una misma metafísica "dionisiaca": ésta delimita un campo antropológico, universal, que define lo que caracteriza propiamente al ser humano, y que dota, de este modo, de significado a los fenómenos estudiados.

El estudio de los griegos tiene así un significado *pedagógico y político* en el mundo moderno. El objetivo es "aprender de los griegos": de aquí su elevación al rango de "guías luminosos", de "aurigas", de "maestros" del "hombre moderno"²³³. Esta voluntad de aprendizaje lleva a interesarse por todo lo "chocante" y lo "extraño" de los griegos, términos irónicos ya que son aplicados finalmente al mundo moderno²³⁴.

²³² Los capítulos fundamentales de la obra para este tema son los últimos, desde el 16 hasta el final, en donde plantea la posibilidad del "renacimiento de lo dionisiaco".

²³³ Ver por ejemplo: 23,147.

²³⁴ Tal y como se muestra en su concepción del "hombre teórico" como una patología dañina para la vida, como "una forma de existencia extraña(eine so befremdende Existenzform)" (18, 117).

Dioniso es precisamente *lo chocante*. Lo que muestra Nietzsche es que es necesario cambiar de modelo antropológico para entenderlo, ya que sólo aceptando lo "chocante" en el ser humano se puede aceptar, y por lo tanto estudiar, en los griegos. El modelo antropológico y el mundo griego se abren en un mismo movimiento a la contradicción, a la "disonancia"²³⁵: el hecho de que existan bajo las culturas dos instintos contradictorios, y que a la vez se necesiten uno a otro pone en entredicho la visión unitario-armónica del "ideal helénico" y del "ideal humano" que subyace a aquel.

Si nos preguntamos por qué es Dioniso precisamente "lo chocante", por qué es este dios griego el punto en que se anudan las líneas de crítica a la modernidad que comienza a desarrollar Nietzsche en su primera obra, tendremos que echar una ojeada retrospectiva a la historiografía de la religión griega a lo largo del siglo XIX en Alemania. Nietzsche está interpretando de un modo original el complejo de sentidos del "mundo dionisiaco" que he tratado de identificar en la primera parte de este capítulo. Convierte la "diferencia" del dios, basada en su referencialidad a aspectos antropológicos y metafísicos considerados diversos y opuestos a los modernos, en un medio de crítica radical de la modernidad. Lo es en tanto que ideal metafísico y, dado que el fundamento de este ideal es la afirmación de la voluntad de ilusión, en tanto que revelador del carácter ficticio de toda metafísica²³⁶. Las formas no artísticas de metafísica serían inferiores en tanto que desorientarían a la voluntad de ilusión de su verdadera tendencia afirmadora de la vida, y la degradarían a buscadora de la verdad, del "fundamento del mundo".

La profundidad de los objetivos e implicaciones del estudio de lo dionisiaco nos permiten entender la llamada *polémica del Nacimiento de la Tragedia*²³⁷. De ella me interesa la relevancia, el carácter céntrico que tiene Dioniso y cómo alrededor de él se forma una red en la que se entreteje la *polémica sobre los griegos* y la *polémica política*. El hecho de que Rohde, en representación de su amigo, y Wilamowitz discutan con una gran pasión sobre cuestiones específicas del arte o la religión griega, oculta las implicaciones que el debate tiene sobre la cuestión esencial de quién es poseedor de la "verdad" sobre los griegos.

²³⁵ El ser humano como "encarnación de la disonancia(Menschwerdung der Dissonanz)" en 25, 155.

²³⁶ Para esta dimensión metateórica y autoirónica del *Nacimiento de la tragedia* son fundamentales los análisis de J.Porter en sus dos obras dedicadas al joven Nietzsche: *The invention of...op.cit*; *Nietzsche and the Philology of the Future*. Stanford: Stanford Univ. Press, 2000.

²³⁷ Está resumida, con los artículos de los contendientes: U.v.Wilamowitz; E.Rohde, Wagner y el propio Nietzsche, en: *Nietzsche y la polémica sobre El Nacimiento de la tragedia*. Málaga: Ágora, 1994

La dicotomía que Wilamowitz establece en sus artículos entre la "perspectiva metafísica" de Nietzsche, que liga a la filosofía, al arte, y en general al mundo del "wagnerianismo", y su "perspectiva científica", que busca sólo la "verdad" sobre los griegos sin ninguna pretensión más, se revela como falsa: aunque enfoca su crítica fundamentalmente a aspectos técnicos concretos, enzarzándose incluso en críticas a incorrecciones de Nietzsche en sus citas de autores clásicos, su ataque va dirigido en el fondo hacia la visión nietzscheana de los griegos y a la importancia de "lo dionisiaco" en ella.

Esta visión pone en peligro la fortaleza de la filología académica, ya que propone una "filología filosófico-artística" que compite por espacios de poder dominados por aquella: "...insisto sobre una cosa: mantenga el señor Nietzsche la palabra, blanda el tirso, viaje de la India a Grecia, *pero que baje de la cátedra en la que él tiene que enseñar ciencia*. Que reúna tigres y panteras a sus pies, *pero no a los jóvenes filólogos de Alemania*, los cuales en la ascesis y en la abnegación del trabajo deben buscar ante todo la verdad, a emancipar su juicio con empeño voluntario, a fin de que la antigüedad clásica les permita alcanzar la única cosa imperecedera que el favor de las Musas promete, y que en esta plenitud y pureza sólo la antigüedad clásica puede dar, el contenido en su corazón y la forma en su espíritu"²³⁸.

Parodia aquí Wilamowitz el entusiasmo nietzscheano hacia Dioniso como anti-"hombre moderno", como inspirador de la nueva "era trágica". El párrafo del *Nacimiento de la tragedia* al que se refiere es el siguiente: "Sí, amigos míos, creed conmigo en la vida dionisiaca y en el renacimiento de la tragedia. El tiempo del hombre socrático ha pasado: coronaos de hiedra, tomad en la mano el tirso y no os maravilléis si el tigre y la pantera se tienden acariciadores a vuestras rodillas. Ahora osad ser hombres trágicos: pues seréis redimidos. ¡Vosotros acompañareis al cortejo dionisiaco desde India hasta Grecia! ¡Armaos para un duro combate, pero creed en los milagros de vuestro dios!"(20, 132).

Lo que muestra esta confrontación de textos es que Wilamowitz está defendiendo, igual que Nietzsche, un determinado "ideal helénico" y pretende imponerlo académicamente y educativamente. Su crítica se erige por tanto sobre cuestiones de "esencia", no sólo de "método". Estas relucen cuando manifiesta su repugnancia hacia la teoría de Nietzsche sobre "lo dionisiaco" como dimensión oculta tras la "belleza

²³⁸ *Ibid*; p.97

apolínea" del arte griego; defiende de este modo el "ideal helénico" de Winckelmann: "Es indudable que escribe [Nietzsche] para aquellos que como él no han leído nunca a Winckelmann. *Quien haya aprendido de Winckelmann a ver la esencia del arte helénico sólo en lo bello, se alejará con repugnancia del "símbolo universal del dolor primigenio del uno primordial", de la "alegría del aniquilamiento del individuo", de la "alegría de la disonancia"*"²³⁹.

El método filológico-histórico tiene, por lo tanto, una determinada fundamentación metafísica, esto es, una determinada antropología o concepción del ser humano en la cual son universalizados unos determinados valores. Como se observa nítidamente en la cita de Wilamowitz, este *modelo antropológico* tiene dos vertientes: *moral* y *estética*. Estos dos elementos se insertan el uno en el otro, formando un instrumento de exclusión de "lo dionisiaco", ante el que se siente "repugnancia"²⁴⁰. Esta metafísica sirve como arma política, si entendemos por "política" el campo de ejercicio del "poder", coextensivo al campo de la acción social y al de la creación intelectual.²⁴¹

Por otra parte, si seguimos la lectura de J. Porter²⁴² del GT, Nietzsche maneja ya en esta obra la *concepción política de la cultura*, en cuanto el objetivo de ésta es generar metafísica e imponerla. En efecto, el análisis de los cambios cultural-artísticos en la historia griega se sirve del lenguaje del poder: se libran luchas entre lo "titánico" y lo "apolíneo", entre éste y lo "dionisiaco", y finalmente entre ambos instintos artísticos y el instinto socrático del conocimiento. La *cultura griega* es un *campo de batalla*, idea ésta que rompe el "ideal helénico": Nietzsche presenta el surgimiento de cada fenómeno cultural-artístico como el signo de una determinada organización de las relaciones entre las fuerzas profundas; esta perspectiva crea un nuevo marco de inteligibilidad de los fenómenos: el "mundo apolíneo" por ejemplo, adquiere sentido en relación con la "sabiduría de Sileno", o el "arte dórico" en relación con la tragedia.

La analogía con el mundo moderno es nuevamente fundamental: "La red del arte extendida sobre la existencia, ¿será tejida de un modo cada vez más firme y delicado, ya bajo el nombre de religión, ya bajo el de ciencia, o estará destinada a desgarrarse en jirones, bajo la agitación y el torbellino incansables y bárbaros que a sí mismos se dan

²³⁹ *Ibid*, p.70

²⁴⁰ Me parece una buena muestra de lo que Bermejo denomina "gusto histórico", que actúa juzgando los acontecimientos históricos a partir de los sentimientos de agrado y desagrado. Es uno de los elementos centrales de la "imaginación histórica", y adquiere configuraciones específicas en cada sociedad y momento histórico. Ver la *Fundamentación lógica...op.cit*; pág. 89 y ss.

²⁴¹ Tomo este concepto de poder de M.Foucault, así como de J.C.Bermejo, que lo aplica al análisis del conocimiento histórico. Ver la Introducción a este trabajo

²⁴² Porter: *The invention...op.cit*; sobre todo las págs. 131 a 148.

ahora el nombre de "presente"?-Preocupados, mas no desconsolados, permanecemos un momento al margen, como hombres contemplativos a quienes les está permitido ser testigos de *esas luchas y transiciones enormes. Ay! ¡La magia de esas luchas consiste en que quien las mira tiene también que intervenir en ellas!*"(15, 102; cursivas mías). En otro momento presenta a los contendientes en estas luchas: "...tenemos ahora que enfrentarnos con mirada libre a los fenómenos análogos del presente, tenemos que adentrarnos en *esas luchas, que, como acabo de decir, son libradas, en las más altas esferas de nuestro mundo de ahora*, entre el conocimiento insaciable y optimista y la necesidad trágica del arte"(16, 102; cursivas mías).

Es sin embargo muy significativo que Rohde, como abogado de Nietzsche, además de defender su metafísica del arte, dedique tanto espacio a desmontar las críticas de Wilamowitz sobre temas filológicos concretos, ya que muestra las abiertas pretensiones del GT de atacar a la filología clásica en su mismo terreno: ensanchándola, hacia la filosofía y el arte, pero aplicando sus conocimientos al ámbito histórico. El objetivo es expropiar a la filología académica de su monopolio sobre los griegos y renovar el conocimiento sobre ellos. Este objetivo no se cumplirá en los marcos de la Filología clásica. Es muy importante señalar que Nietzsche sufrirá una fortísima marginación académica a consecuencia de la campaña polemizadora desencadenada por Wilamowitz. El *Nacimiento de la tragedia* será colocada fuera del espacio "científico" de la Filología clásica, y no será citada prácticamente nunca por filólogos, especialmente en Alemania. La obra será considerada exclusivamente "filosófica", sin implicaciones historiográficas, o será simplemente ignorada²⁴³. Su influencia está asociada a autores que se incluyen en corrientes "anticlasicistas", que buscan renovar los estudios clásicos basándose en disciplinas como la Antropología o la Psicología.

²⁴³ El destierro de la obra del campo de la Filología es sentenciado, por ejemplo, por Ziegler, en su artículo sobre la Tragedia en la enciclopedia Pauly-Wisowa: "Fr. Nietzsche Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik(1872) bleibt wertvoll und merkwürdig als das Erstlingswerk des Philosophen, das, obschon noch ganz Schopenhauer und R.Wagner verhaftet, doch schon manche der leitenden Gedanken der späteren Werke im Keim erkennen läßt; für die wissenschaftliche Erforschung der Entstehung der griechischen Tragödie kommt es nicht ernstlich in Betracht, und die Kritik des jungen v.Wilamowitz(...) behält im wesentlichen recht" (Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. 2.Reihe.12.Halbband.1937)

CAPÍTULO 2 DIONISO EN LA HISTORIOGRAFÍA DESDE NIETZSCHE HASTA LA ACTUALIDAD

En el *Nacimiento de la tragedia* se desarrolla un repertorio de temas "dionisiacos", que Nietzsche hereda en parte de autores anteriores, y que delimitan un espacio de estudio del dios en el que, de un modo más o menos consciente, como iré mostrando, se "disparan" siempre las mismas cuestiones generales. Esto se debe a la particular situación epistemológica de la divinidad como símbolo de "la otredad", como representante de una serie de aspectos del ser humano y del mundo considerados como los "negativos" de la modernidad. Nietzsche daba a estos aspectos una dimensión filosófica de especial fuerza, y una orientación radicalmente polémica y crítica. La "otredad" dionisiaca plantea por ello a los historiadores la necesidad de posicionarse y de valorarla positiva o negativamente, aplicando una metodología de estudio funcional en relación a dicha valoración.

Me sirvo del esquema de análisis del vínculo Historia-valores de J.C.Bernejo expuesto en la Introducción(v.*supra*) para organizar la historiografía de Dioniso desde Nietzsche hasta la actualidad en base a dos grandes líneas.

-Una línea que *excluye* a Dioniso de su modelo antropológico y, en consonancia con dicha operación, desplaza al dios a los márgenes del mundo griego. Esta línea es heredera de modelos historiográficos desarrollados en Alemania desde principios del s.XIX, que ya he analizado. Pero es a finales de siglo cuando adquiere fijeza y sistematicidad, como se puede observar en *Psique*, de E.Rohde . El dios es excluido simultáneamente por Rohde de su ideal antropológico y helénico; su inteligibilidad sólo es entonces posible en un espacio de negatividad ("lo *no* griego", lo "*no* elevado del ser humano") en el que Dioniso se convierte en un potente imán para todo lo que es "marginal" (lo *oriental, bárbaro, primitivo, popular, femenino*).

En este espacio se ejerce una *acción racionalizadora* sobre "lo dionisiaco", acción en la que se aplican instrumentos de todo tipo para responder a la cuestión de cómo un dios *tan extraño* está presente en un mundo, como el griego, *tan familiar*. Aquí se observa en acción : una *Psicología racionalista* que se levanta sobre la dicotomía normal-patológico, y que define los "estados dionisiacos" como estados psicopatológicos; una *metodología histórico-filológica* que permite diseccionar el panteón helénico en "dioses helenos", "bárbaros" y "primitivos", insertándolos así en el esquema evolucionista de las religiones, y que permite utilizar los documentos

históricos para justificar la exclusión de Dioniso del mundo griego (son claves el “argumento ex silentio” aplicado a Homero, la lectura historicista del mito, que crea unos “mitos de resistencia”, etc...). Se carga además de una *metafísica mística* con centro en la “psique” y en la trascendencia de la muerte.

El *Dioniso anti-heleno* de Rohde, con la teoría antropológica y los instrumentos metodológicos que lo configuran, tiene una gran importancia en la historiografía posterior. En esta línea hay que situar a L.R.Farnell, O.Kern, Wilamowitz y, como autor capital, porque es el que la lleva a un grado de articulación y de sistematicidad mayor, M.P.Nilsson. La *Religionsgeschichte* permite analizar a Dioniso como un depósito arqueológico, en cuya estratigrafía se puede leer el proceso de composición histórica del dios, originado en la “religión egea primitiva” y cuyo recorrido traza Nilsson hasta el mundo helenístico-romano. Este método se encuentra en sus fronteras con las teorías psicológicas que configuran el modelo antropológico excluyente, y que inscriben *lo dionisiaco* en los *márgenes* del mundo griego (lo “pre-griego”, lo “femenino”, lo “popular”).

Esta línea interpretativa se agota con la obra de Nilsson. Su agotamiento es un fenómeno en cuyo análisis es necesario tener en cuenta la imbricación de cambios en las dinámicas de poder en la sociedad contemporánea, cambios metodológicos en las “ciencias sociales” y, también, cambios en el archivo de datos de los historiadores, como es el desciframiento del Lineal B.

-La otra gran línea interpretativa realiza una operación de *asimilación* que, como ya he señalado siguiendo a Bermejo, tiene para el caso del "Dioniso-dionisiaco", un carácter asimétrico. Mediante esta operación Dioniso se hace espejo de una serie de aspectos antropológicos valorados positivamente. Esta positividad tiene configuraciones muy diversas en la historiografía, que iré recorriendo con calma a lo largo del libro, y que distribuyo ahora, a modo de apertura, en un cuadro de cuatro cuestiones fundamentales.

-La primera es la del vínculo del dios con una *experiencia o vivencia existencial* transhistórica que daría acceso a la experiencia más "profunda" y "verdadera" de la vida. Esta experiencia sería reaccessible, de un modo subjetivo, para el mitólogo moderno, y éste sería el mecanismo hermenéutico básico para el estudio de Dioniso.

Éste diviniza así la experiencia de la "dualidad del Ser" (W.Otto), de la "vida indestructible" (K.Kerényi), de la "*durée* de Bergson" (J.Harrison), de una "experiencia mística" de acceso a "lo divino" (Van der Leeuw), por citar algunos ejemplos representativos. Esta concepción está articulada metodológicamente de modos diversos; en W.Otto, por ejemplo, de un modo teológico, como "revelación" de "lo dionisiaco"; en Kerényi, en una Fenomenología de la religión ligada a la Psicología del inconsciente colectivo de C.Jung; en J.Harrison, dentro de una teoría antropológica de la emocionalidad humana.

-La segunda es la consideración del mundo de ritos y mitos dionisiacos como un *fenómeno histórico-social*. Las "ciencias sociales" abren espacios de inteligibilidad positiva al dios Dioniso en el mundo griego. Los temas de "Psicología" y "Sociología" dionisiacas, tal y como son desarrollados por autores como la propia J.Harrison, E.R.Dodds, L.Gernet o H.Jeanmaire, trasladan la "diferencia" dionisiaca de un plano metafísico, transhistórico, al terreno de los fenómenos sociales. Esto se observa con especial claridad en el estudio del "menadismo", diana de todo lo "mórbido", "accidental" y "patológico" del mundo dionisiaco para autores como Rohde, que es situado en la sociedad griega, entendido como mecanismo de regulación psicosocial, como en Dodds, o en base a la sociología de los ritos iniciáticos, en Jeanmaire.

-La tercera es la del *simbolismo anti-moderno* del dios. Se carga de este valor en diversas metodologías, que tienen el común denominador de ligar a la divinidad con un aspecto considerado como "marginado", "reprimido" u "oculto" en la modernidad, como pueda ser la "experiencia de lo sagrado", para autores como Otto o Kerényi, la "violencia originaria", en el caso de R.Girard o W.Burkert, o la "sexualidad dionisiaca" en M.Daraki. Desde los años 60, Dioniso cumple el papel de referente simbólico en diversos discursos que se presentan como discursos de "contra-poder", en los cuales el dios se hace portador de diversas banderas políticas: dios feminista, igualitarista social, revolucionario, etc., como se observa en autores como A.Dabdab-Trabulsi, C.Acker o la ya citada Daraki.

-La cuarta es el estudio de la "otredad" dionisiaca desde la propia perspectiva de los griegos antiguos, reconstruyendo el *discurso autóctono*. En esta línea *emic* se sitúa la

obra de los autores de la denominada “Escuela de Paris”, de entre los cuales destaco la obra de J.P.Vernant y M.Detienne y analizo después cómo abren vías de trabajo recorridas por numerosos autores desde diversas disciplinas. Partiendo de la lectura estructural del mito griego, Dioniso se convierte en un medio de pensamiento de los propios griegos, que cumple el papel de "alterador" de los principios básicos de su concepción del mundo y el ser humano, de su propia "teoría antropológica".

-La quinta cuestión es la de la crítica a la absorción de todos los fenómenos ligados al dios por la perspectiva de "la otredad", y por tanto, la apertura de una *esfera "no dionisiaca" del dios*, a la que pertenecen aspectos como el de ser un dios "aristocrático", "poliada", "civilizador" o patrón del matrimonio. Dioniso es situado en espacios que le estaban tradicionalmente vedados, como el mundo homérico o el orden social de la polis, tal y como estudian autores como G.A. Privitera, en el campo de la sociabilidad aristocrática y de sus formas de poesía, o C.Isler-Kerényi, en el ámbito iconográfico.

Este cuadro de cuestiones tiene la función de servir de orientador para la lectura de la historiografía del dios, sintetizando los sentidos básicos que Dioniso tiene en ella. Emprendo ahora el análisis de los autores fundamentales, siguiendo un orden cronológico, aunque no del todo estricto, dejando en ocasiones la secuencia cronológica para aplicar criterios de exposición metodológicos o temáticos. Comenzaré por E.Rohde.

PSIQUE DE ERWIN ROHDE: EL DIONISO ANTI-HELENO

La obra de Erwin Rohde (1848-1895) nos va a llevar a un nuevo espacio *metodológico* en el que se construye un nuevo Dioniso, que aparece ahora dentro de un mundo de *ideas religiosas* y, si profundizamos más, en un mundo de *valores*, muy diferente al de Nietzsche. Podemos avanzar ya la idea, que será el sostén de este apartado, de que a la obra de Rohde subyace la noción de lo "dionisiaco" de Nietzsche, al que por otra parte no cita nunca; pero esta noción va a ser transformada de forma decisiva en un cierto sentido que trataremos de desentrañar, con la consecuencia de que lo dionisiaco será considerado un fenómeno extraño a la cultura griega.

El giro metodológico de Rohde

Rohde²⁴⁴ se forma como filólogo bajo la dirección de F.Ritschl, al igual que Nietzsche, y recibe como él la influencia decisiva de la filosofía de Schopenhauer; en los artículos de defensa de su amigo ante Wilamowitz (ver *supra*) defiende una filología entendida como disciplina híbrida, filológica-filosófico-artística. Los fenómenos religiosos del mundo antiguo se conciben en ese marco como la manifestación de los instintos humanos más profundos, que tratan de darle un sentido metafísico a la existencia. De esta visión de la religión griega y de la tarea del filólogo actual no hallamos prácticamente ningún rastro, en un primer vistazo, en su obra capital, que será nuestro objeto de análisis: *Psique. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, publicada en 1897²⁴⁵.

Tal y como plantea P.McGinty²⁴⁶, la metodología aplicada en este trabajo se encuadra en el marco de las teorías evolucionistas sobre el desarrollo de las religiones desde las "etapas primitivas" hasta la actualidad. Se parte de la dicotomía entre religión y razón, y se traza la evolución que lleva de la primera, en un proceso progresivo de depuración de elementos irracionales, a la segunda. En *Psique* observamos este esquema dicotómico funcionando como juez de valores: los rituales y las creencias son situados por Rohde en una escala jerárquica coronada por el pensamiento racional. El

²⁴⁴ Ver la noticia biográfica, desgraciadamente muy breve, en Briggs, W.W, Calder III, W: *Classical Scholarship. A biographical encyclopedia*. N.York, Londre: Garland Publishing, 1990.

²⁴⁵ Madrid: Ágora, 1995.

²⁴⁶ McGinty: *op.cit*, págs. 44-50.

encanto romántico de lo "primitivo" y lo "irracional" se esfuman, y pierden así la profundidad que alcanzaban en el *Nacimiento de la tragedia*.

Pero la etiqueta de "evolucionista" no es suficiente; sigamos perfilando su metodología. Tal y como señala M.Crespillo²⁴⁷, ésta se sitúa en la tradición de la *Filología de la cosa* (v.supra). El objetivo de Rohde es, en efecto, hacer una historia de las ideas, centrada en la idea de la supervivencia del alma tras la muerte. La metodología para abordar esta tarea es, no obstante, diametralmente opuesta a la de Nietzsche. La religión griega es entendida como un ámbito histórico, lejano en el tiempo, que es necesario relativizar, des-modernizar, para lo cual se ha de seguir rigurosamente el método del análisis "externo" de los textos literarios, inhibiendo la proyección de las ideas del propio investigador sobre el tema de estudio: "...se ha demostrado una y otra vez la completa falta de utilidad que ha tenido la interpolación de los más cambiantes pensamientos o estímulos del mundo y de la cultura moderna, para la clarificación de los impulsos vitales interiores de estas importantes actividades culturales. *La exposición actual ha renunciado,...) a extender una iluminación ambigua sobre la respetuosa obscuridad, mediante la instalación de una luz autónoma(...)* En lugar de buscar un sustituto en los tópicos modernos, es mucho mejor presentar, en la aparente frialdad de su realidad, los fenómenos externos de la piedad griega que ya conocemos"²⁴⁸.

Me parece fundamental subrayar el concepto de "impulsos vitales". Son estos los que dan sentido a la historia del culto y de las creencias griegas que es el tema de *Psique*. Introduce en la obra cuestiones como: cuál es el sentido de la religión; qué inquietudes fundamentales sobre la existencia tenían los griegos; qué es el "espíritu griego"; El objetivo de Rohde es emancipar el mundo griego antiguo de las cosmovisiones modernas, fundamentalmente de la cristiana, por lo que la obra está orientada a partir del eje helenismo vs. cristianismo-misticismo; el primero apunta a la vida y a la razón, mientras el segundo invierte al anterior al valorar positivamente la muerte y al negar el valor del pensamiento racional.

El giro metodológico de Rohde, que lo lleva desde su adhesión al modelo de historia nietzscheana en su juventud hasta una historia que se presenta como plenamente objetiva en su obra capital, esconde un giro en sus presupuestos metafísicos que le

²⁴⁷ "Defensa del Gran Estilo : Rohde y la Filología del Espíritu", introducción a *Psique*...op.cit; págs. 11 a 105.

²⁴⁸ Rohde: *op.cit*, p 107; cursivas mías

lleva a desdeñar todo aquello que etiqueta como "irracional" en las religiones. Como veremos, este esquema tan dicotómico estrechará las "fronteras" imaginarias de la cultura griega, en cuyo interior Dioniso no encontrará sitio.

¿Por qué Dioniso *no* es un dios griego?

Partimos de que esta pregunta es un presupuesto que Rohde tiene en su visión del mundo griego y que funciona de tal modo que es imposible de separar de su análisis de las fuentes. Es una cuestión tradicional de la historiografía de la religión griega en el siglo XIX, como he mostrado en el primer capítulo (v.supra), y será dominante hasta mediados del s.XX. Rohde demarca el espacio religioso antiguo delimitando a un Dioniso "extraño" y "lejano" al mismo tiempo que a un helenismo "familiar"; son campos heterogéneos movidos por "impulsos" o "instintos" opuestos e inconciliables. Las dimensiones de la "extrañeza" de Dioniso son el reverso de la "naturaleza" del helenismo. Es partiendo de este núcleo de ideas como se entiende la historia del culto y las creencias dionisiacas, con todo el complejo de tesis que despliega:

- el *culto extático* como el fenómeno primigenio de la "religión dionisiaca";
- el surgimiento de la *idea de la divinidad y la inmortalidad del alma* en el contexto del culto extático;
- el *origen tracio* del dios;
- la teoría de la *conquista progresiva de Grecia por "corrientes dionisiacas"*, que vencen la resistencia griega;
- el ritual dionisiaco como *origen de la mística en Grecia*, que es profundamente contraria a los "instintos helenos".

Es necesario excavar bajo cada una de estas tesis, para encontrar sus fundamentos y analizar cómo se construye el "Dioniso extranjero".

De todos los fenómenos religiosos ligados al dios, Rohde enfoca el culto extático como el originario²⁴⁹, lo localiza en Tracia y lo pone a la cabeza de una "revolución religiosa" que transforma totalmente la religión griega, sobreponiéndole una "segunda religión" definida como "mística". Dioniso es visto a través de esta perspectiva; en ella, no interesa como tal divinidad; tal y como Rohde reconoce es "bastante misteriosa todavía para nosotros"²⁵⁰.

Esta centralidad del ritual extático tiene su origen en el *Nacimiento de la tragedia*, como vimos. Rohde parte también del ritual y busca el "sentido religioso", el "impulso" que lo anima, por lo que construye también una noción de "lo dionisiaco", aunque muy diferente como veremos a la de Nietzsche. A la ausencia total de cualquier referencia o cita a este último en *Psique* subyacen múltiples motivos, de los cuales nos interesa ahora la voluntad de Rohde de distanciarse completamente del campo metodológico y en general, filosófico, de Nietzsche. Rohde va a trasplantar el "dionisismo" a un nuevo terreno alejado del de la metafísica nietzscheana. Vamos a delimitarlo cuidadosamente.

La tesis de Rohde es que el ritual dionisiaco es el lugar de origen de las creencias en la divinidad y la inmortalidad del alma, punto de partida por tanto del pensamiento místico²⁵¹. Esta creencia brota del ritual al ser interpretado erróneamente el estado psico-fisiológico de "sobreexcitación alucinante" por los participantes²⁵². Se carga así de significación religiosa, y es considerado un estado de "éxtasis" o "entusiasmo", en el cual el individuo está "fuera de sí", sensación que se interpreta como la salida del "alma" del "cuerpo" y su fusión con la divinidad. Éste es el sentido del ritual, que Rohde considera como una maquinaria orientada a la generación de estados de éxtasis en los que experimentar la fusión con Dioniso; todos los medios rituales sirven a este objetivo.

Se trata de elevar la sensibilidad a la máxima potencia. Para ello se utiliza el baile, caracterizado por los movimientos frenéticos del cuerpo y la cabeza; los narcóticos,

²⁴⁹ "Resulta claro que en el culto de Dioniso *el elemento originario* es el furor o delirio báquico,..."(Ibid, p.416, nota 5, cursivas mías)

²⁵⁰ Ibid: pág.432

²⁵¹ "La creencia en la eternidad de la vida del alma se nos aparece por primera vez emergiendo, aunque ya clara y distinta, de su envoltura mítica, en la doctrina de una secta mística que se reunía para celebrar el culto de Dioniso. El culto de Dioniso fue, sin duda el que suministró el primer germen a la creencia acerca de la inmortalidad de las almas "(Ibid, pág.414; cursivas mías)

²⁵² "Estas manifestaciones que rebasan el horizonte conocido se explicaban entonces suponiendo que el alma de estos "poseos" no estaba "dentro de ellos", que había "emigrado" de su cuerpo. Así se interpretó al principio, y no se quería decir otra cosa cuando se hablaba de ekstasis de las almas que se han sumido en este estado orgiástico de excitación"(Ibid, p. 424)

tanto las bebidas como otras sustancias psicotrópicas; la música "frigia", basada en los instrumentos de viento que crean una sonoridad muy potente; el ambiente, nocturno y montañoso; el sacrificio de animales y su consumo crudo; etc. En este estado brota la alucinación: "La alucinación se asocia con un estado de la sensibilidad en el cual el dolor es un excitante más de la sensación, o bien con una insensibilidad que suele acompañar a estos estados de sobreexcitación sensible"²⁵³.

La alucinación transforma la realidad: "Para los que se hallan en éxtasis, toda la naturaleza se transmuta"; el mismo individuo se transforma en un miembro del cortejo dionisiaco, a través del atuendo ritual y de la mímica: se asimila a diversos animales, como el toro, que representan al mismo dios, al que además ingiere a través del consumo de la carne del animal sacrificado; adquiere además poderes mánticos, que se nutren del éxtasis clarividente.

Rohde está construyendo, por lo tanto, el trasfondo de ideas, de creencias, del ritual dionisiaco²⁵⁴: tras éste hay una determinada metafísica que, como vamos a mostrar a continuación, apunta en una dirección muy diferente a la de Nietzsche, y que es el punto decisivo en el enfoque de Rohde sobre Dioniso. Éste *no* encuentra inteligibilidad en la "vida religiosa de los griegos" y, punto que enlaza con el anterior, tampoco en la "vida mental superior" del ser humano.

Es ininteligible con respecto a la primera ya que la creencia mística en la divinidad y la inmortalidad del alma que Rohde atribuye al dionisismo es completamente ajena al "genio griego". En la historia de la religión griega que Rohde elabora, basada en la interrelación del culto y de las creencias sobre la "psique", la épica homérica se sitúa en la cúspide, como plasmación más perfecta de dicho "genio griego", que supone la superación de la "religión primitiva".

Rohde, y sigo en este punto a P. McGinty, toma como base la teoría evolucionista de la religión, en concreto la *teoría animista de Tylor*: según esta, existe un nivel "primitivo" en la evolución de las religiones en el cual surge la creencia en la "psique", un doble del "yo" que es imperceptible para los sentidos y que se manifiesta en determinados estados psíquicos, como el sueño, el desvanecimiento o el éxtasis, y que adquiere independencia del cuerpo en el momento de la muerte. Esta creencia religiosa

²⁵³ *Ibid*, p.423

²⁵⁴ La pregunta fundamental que formula Rohde es: "¿qué *interés religioso* impelía a esa agudización creciente de la sensibilidad...?" (*Ibid*, p. 419, cursivas más)

encaja en una *lógica fantástica* característica de los *pueblos primitivos*²⁵⁵; en esta lógica, las imágenes generadas por dichos estados psíquicos se “ontologizan”, adquieren voluntad y poder; la “psique” del muerto se mantiene en comunicación con el mundo de los vivos. Es, por tanto, el producto de una interpretación falsa de la realidad psíquica, acorde con un estadio de evolución mental bajo:

“La idea de la psique fue la primera hipótesis, y la más antigua, lanzada para dar una solución a las visiones que pululan en los sueños, en el letargo y en el éxtasis, y para explicárselas recurriendo a un determinado personaje corpóreo, que es el responsable de todas estas operaciones misteriosas”²⁵⁶.

El mundo divino y el culto son acordes con esta “psicología primitiva”. Surge de este modo el mundo de los dioses “ctónicos”, de los muertos y, como prolongación de este último, de los héroes. El ritual está orientado a regular las relaciones con estos seres surgidos de la creencia en la “psique”, aprovechando su poder y defendiéndose de sus efectos negativos: de aquí los cultos funerarios, apotropaicos, catárticos, etc. Este mundo religioso se corresponde con un modelo social sedentario, en donde cada comunidad está anclada al terreno en donde habitan sus dioses.

La épica homérica pertenece a un estadio de evolución religiosa superior al anterior. La *psicología homérica* racionaliza la religión griega y depura a la “psique” de sus rasgos primitivos: pierde su poder activo sobre el mundo de los vivos y se retira impotente al Hades; la tendencia homérica es racionalizadora, lleva hacia una concepción abstracta de los poderes psíquicos y vitales, que no son ya ontologizados como en la “lógica primitiva”. El mundo de los dioses y los héroes homéricos es la proyección de esta concepción más racional de la “psique”; es por ello la cúspide de la evolución religiosa griega, en donde se encuentran los grandes ideales del “genio griego”: la *concepción racional de la vida* y su *valoración positiva*. Está siempre orientado hacia la vida y, por ello, no se dan nunca las condiciones de posibilidad de una metafísica de la muerte entendida como liberación de la “psique”. La idea de inmortalidad no pasa nunca por la “psique”: sus puntos de apoyo son, bien la conservación de la memoria a través de la épica, bien el don por un dios de una existencia eternamente feliz en la “Isla de los Bienaventurados”, a donde es transportado el ser entero, sin separación cuerpo-“psique”.

²⁵⁵ *Ibid*, pp.120-122

²⁵⁶ *Ibid*, p.161

De este modo quedan delimitados simultáneamente el *mundo homérico*, el *espíritu griego* y la *religión griega*. Los fenómenos vinculados a las creencias en el poder de la "psique", como el culto de los muertos, los ritos de expiación de crímenes, el culto de los dioses "ctónicos", de los "daimones", etc., que están presentes a lo largo de toda la historia griega, son enmarcados en el mundo de la "religión popular"; su presencia en la épica es entendida como una "supervivencia". Su importancia en la época posthomérica, cuando el culto a las almas adquiere gran importancia y surgen los misterios de Eleusis, se concibe como un "resurgir de antiguas creencias y cultos".

Tanto el mundo homérico, como el de la "religión popular", organizado en torno a la creencia en el poder de las almas, pertenecen al campo de la religiosidad griega. Dado que Dioniso es visto a través del ritual extático, y éste a su vez, a través de las creencias en la inmortalidad del alma, *no* es inteligible dentro de la religión griega: "El pensamiento de una verdadera inmortalidad del alma, de que ésta pudiera llevar una vida autónoma dependiente únicamente de su propia fuerza, no pudo desarrollarse partiendo del culto a las almas. La religión griega, tal y como fue concebida por el pueblo en tiempos de Homero, era incapaz de imaginar esta clase de pensamientos, y tampoco podía apropiárselos aunque otra mano extraña se los ofreciera, *pues, en tal caso, tendría que haber abandonado su propia naturaleza* ." ²⁵⁷

Y dado que la religiosidad griega representa para Rohde la metafísica de la existencia con la que él se identifica, a la que carga consecuentemente de valor positivo, Dioniso no entra en su modelo antropológico. Es este marco de valores el que determina su ininteligibilidad, planteando la exigencia de reducirlo a algún marco explicativo que lo racionalice. Trataré de trazar las líneas de este marco.

El marco racionalizador de Rohde

- En primer lugar, Rohde se sirve del **método comparativo** para encontrar fenómenos similares al ritual extático en otras culturas. Nietzsche había planteado algunos términos comparativos: el carnaval, las danzas extáticas medievales, etc. Con Rohde se abre lo dionisiaco al campo de la Antropología comparada; es ligado a las prácticas religiosas extáticas de los *pueblos primitivos*, desarrolladas sobre todo por individuos dotados de capacidades especiales, que para Rohde, a pesar de su

²⁵⁷ *Ibid*, p.412

extraordinaria diversidad según las culturas, representan un tipo genérico único, que recibe diversos nombres: chamán, curandero, derviche, "angelok", etc.

El "sentido religioso" de todos los cultos extáticos es la separación del alma del cuerpo a través de la potenciación de la sensibilidad física y psíquica. Para Rohde, la *distinción cuerpo-alma* es un fenómeno primordial de las culturas humanas: es la "distinción (...) más inmediata y evidente a todos los "pueblos primitivos"²⁵⁸; el culto extático convierte esta distinción en una oposición, creando así las condiciones que harán posible el surgimiento de la mística. Junto a los "pueblos primitivos" estudiados por la Antropología contemporánea, están los *pueblos bárbaros* tal y como aparecen configurados en los textos de los autores griegos, por ejemplo en Heródoto: Tracia y Asia Menor aparecen envueltos en un clima extático, en el cual se gesta la creencia en la inmortalidad del alma. Lo "dionisiaco" de Rohde se nutre aquí del imaginario de los autores griegos sobre *lo bárbaro y lo oriental*.

Otro ámbito comparativo es el de *la mística*. "El afán por llegar a encontrar la unión con el dios, por sumirse por entero en la divinidad, forma la base sobre la que se estructura toda la mística de los pueblos civilizados, así como el culto entusiástico de los pueblos primitivos". La mística es la prolongación del culto extático en una línea de espiritualismo; es ella, por tanto, la que convierte al culto en la matriz de las ideas de inmortalidad y divinidad del alma²⁵⁹. El éxtasis se interpreta como un ascenso del alma por encima del cuerpo, por lo que la vuelta a la normalidad es concebida como una caída; de aquí el desprecio al cuerpo y la búsqueda incesante de la liberación del alma de aquel. La mística convierte a los cultos extáticos, epidémicos, y por tanto desorganizados, en rituales sofisticados organizados por sectas, en donde se fomenta el ejercicio espiritual, que puede derivar en tendencias filosóficas.

El ámbito comparativo es amplio; se extiende a múltiples corrientes místico-filosóficas y a diversas religiones tanto del mundo occidental como del oriental. Del primero, toma como referentes el orfismo o el pitagorismo, y del segundo, la mística sufí, el zoroastrismo o el brahmanismo. Rohde construye así un marco de ideas sobre la inmortalidad y la divinidad del alma que aplica directamente a la interpretación de Dioniso. El mejor ejemplo es su descripción del ritual extático: es decisiva ya que, partiendo de la descripción nietzscheana, lo descarga de la significación que allí tenía

²⁵⁸ *Ibid*, p.434

²⁵⁹ "...de la turbia fermentación de las formas populares del culto surge, decantada y purificada, la mística", *Ibid*, 435

y lo liga a un mundo de ideas inspiradas directamente, como se muestra en las citas a pie de página, en Platón²⁶⁰. Esta *lectura platónica del ritual dionisiaco* tendrá gran peso en la historiografía posterior, como veremos.

Rohde elabora de este modo un *marco de ideas filosófico-teológicas* en cuyo interior Dioniso se convierte en místico. Es una "segunda religión" en Grecia, ininteligible dentro del mundo cultural griego; su influencia sobre éste supone una "transformación total de la vida griega", proceso que analizaremos después. Baste señalar ahora que, siguiendo el método comparativo, esta transformación es análoga según Rohde a la que sufre el mundo islámico bajo la influencia de los derviches, de la que nace la mística sufí, influencia que tiene su foco de origen en la India, considerada por Rohde la patria de la espiritualidad religiosa.

- En segundo lugar, otra dimensión fundamental de este proceso de racionalización de lo dionisiaco es la **Psicopatología**, en su vertiente de análisis de los fenómenos religiosos. Rohde describe y caracteriza en su análisis una serie de operaciones mentales que estarían detrás del fenómeno del rito extático; el punto esencial que quiero plantear es que estas operaciones representan para Rohde una tendencia psíquica inferior y poco evolucionada, que determina una percepción errónea de la realidad.

El rito extático crea un ambiente de tensión en el que la sensibilidad es potenciada al máximo, a través de los medios que describimos antes. Rohde plantea aquí una teoría de la génesis de la idea de la "psique" como realidad separable del cuerpo. Para explicar dicha génesis parte de unos determinados procesos y operaciones psíquicas, que son las que cargan de sentido religioso a lo que es, desde el punto de vista de una Psicología racionalista, un estado patológico. Las percepciones generadas en dichos estados, las alucinaciones, son objetivadas o, más exactamente, son ontologizadas: "Esas percepciones y visiones que les eran comunicadas en el arrebató del éxtasis las consideraban, en efecto, como una experiencia de contenido objetivo"²⁶¹. Este contenido objetivo se compone de seres, se antropomorfiza: "...gracias a la dilatación de su ser y a la tensión de sus potencias creía el hombre poder entrar en contacto y

²⁶⁰ Ver sobre todo las págs. 419-426.

²⁶¹ *Ibid*, 433.

comunicación con un ser de naturaleza superior, con el dios y su cortejo de espíritus"²⁶².

El mundo ilusorio que crean los estados dionisiacos, en donde el ser humano y la naturaleza se transmutan, y que Nietzsche concebía como una realidad regida por leyes independientes de las de la realidad cotidiana o empírica, basadas en una metafísica autónoma, es entendido por Rohde como el producto de la interpretación errónea de la alienación mental momentánea, que eleva la manía a "hieromanía". La "sobreabundancia creativa" nietzscheana es resemantizada como una "sobree excitación alucinante". Esta operación psíquica se entiende bien dentro del marco de la *psicología primitiva* y de su *lógica fantástica*, que tiende a convertir en seres procesos psíquicos; el dionisismo eleva dicha lógica a la enésima potencia: la "psique" alcanza en el éxtasis un grado de independencia del cuerpo mucho mayor que en el sueño o el desvanecimiento.

Vemos claramente que Rohde fundamenta su análisis del ritual dionisiaco en una teoría psicológica determinada, que a finales del siglo XIX y principios del XX es utilizada también por la Antropología evolucionista para el estudio de las culturas consideradas "primitivas". Aunque Rohde no cita a ningún autor concreto, voy a tomar como referencia a **Pierre Janet**, que nos puede valer para hacer explícitas las tesis psicológicas básicas que maneja Rohde y porque es citado como una fuente intelectual importante de *Psique* por autores de los que me ocuparé más adelante, como L. Gernet²⁶³.

Su teoría psicológica²⁶⁴ se autodefine como una *Psicología adaptativa de la conducta*; todos los procesos psíquicos se orientan a la acción, que tiende, en un continuo perfeccionamiento, a adaptarse a la realidad, entendiendo por ésta la realidad *empírica* y la realidad *social*; en función del mayor o menor acercamiento a este objetivo, la acción se sitúa en un punto más o menos elevado de una jerarquía de "tendencias psicológicas". Esta jerarquía está presente dentro de cada individuo, en su ontogénesis, y en la historia de la humanidad, en su filogénesis; se anudan entonces la Psicología de la conducta, la Psicología genética y la Psicología evolutiva. Las conductas psicológicas son clasificadas jerárquicamente en tres niveles: tendencias

²⁶² *Ibid*, 420

²⁶³ "Dioniso y la religión dionisiaca: elementos heredados y rasgos originales" en *Antropología de la Grecia antigua*. Madrid: Taurus, 1980(Paris: Maspero, 1968); pp. 59-81(el artículo original es de 1953).

²⁶⁴ La obra que he seguido es: *De la angustia al éxtasis*. 2 tomos. México: F.C.E, 1991

inferiores, medias y superiores; en este cuadro se pueden clasificar todos los fenómenos psicológicos: operaciones intelectuales, sentimientos, emociones, etc.

La dicotomía fundamental que rige este esquema es la de *normalidad-anormalidad*: las tendencias psicológicas superiores, caracterizadas por el desarrollo de tendencias de trabajo, de las que surgen la moral, la lógica y la razón, así como la tendencia experimental, de la que surge la ciencia, marcan el horizonte de la normalidad. Janet utiliza este esquema para analizar fenómenos religiosos y, lo que es más interesante para nuestro tema, para estudiar el fenómeno del éxtasis religioso: "El pensamiento religioso está íntimamente ligado al pensamiento extático; los verdaderos éxtasis son religiosos. El objeto del pensamiento queda aquí determinado por la forma misma que toma el pensamiento"²⁶⁵.

Dentro del cuadro jerárquico de Janet, el éxtasis religioso, que conceptualiza como *delirio*, es un fenómeno patológico perteneciente al nivel de las *tendencias psicológicas medias*. Analiza estas descomponiéndolas en operaciones intelectuales y en sentimientos. Las primeras son la creencia y la voluntad, que en el caso del delirio se caracterizan por ser *asertivas*: el deseo activa la afirmación de la existencia de objetos y seres sin someterla a la reflexión, surgiendo así todo un mundo de seres fantásticos, que las religiones convierten en divinidades, y que se caracterizan por poseer poderes e intenciones ocultas. En cuanto a los sentimientos, basculan entre la pasividad y la tristeza extremas, que generan sensación de irrealidad, hasta la alegría extrema, en los llamados "estados de elación", en donde se libera una "energía sobreabundante" que genera sentimientos de alegría, poder y triunfo.

La dinámica última de estos estados es energética: en función del nivel de tensión y de fuerza, las operaciones intelectuales alcanzan un estadio más o menos alto. En el delirio, la tensión es baja, por lo que no se alcanzan las tendencias superiores, liberándose la fuerza a través de las tendencias medias. No se alcanzan por ello las operaciones consideradas superiores: la elección, el esfuerzo- de donde surge la conducta del trabajo-, el razonamiento lógico, la sociabilidad- que implica un esfuerzo de adaptación a otros individuos y de asumir una serie de normas, o el pensamiento moral. Se caracteriza por generar un pensamiento *asocial, ilógico*, en el que se confunden las fantasías con la realidad; se pierde el sentido del tiempo, fundiéndose el pasado, el presente y el futuro; los sentimientos se hacen incontrolables y determinan

²⁶⁵ *Ibid*; tomo I, p.115

cambios bruscos de conducta; se ontologizan automáticamente las creencias; el "yo" reflexivo no existe, dominando el "personaje asertivo", que se caracteriza por su disgregación psíquica, que lo hace múltiple y variable.

Janet desarrolla de este modo una teoría del *Pensamiento quimérico*, también llamado pensamiento *inconsistente*. Es un pensamiento *anormal* porque nace de una acción psíquica desconectada de la acción sobre el mundo exterior (la realidad empírica y social), que por ello desemboca en lo patológico. El éxtasis religioso es así ligado a la esquizofrenia y a la toxicomanía. Desde el punto de vista de la ontogénesis, a la fase infantil asertiva, y desde el punto de vista de la filogénesis, a la "mentalidad primitiva".

Rohde describe el estado de éxtasis dionisiaco, que es definido como una forma de "mania", con una terminología que carece de la precisión de la de Janet, pero que utiliza los mismos patrones explicativos; el objetivo del ritual es generar con medios artificiales (tóxicos, baile, música, etc.) una sobreexcitación que genere alucinaciones; estas son ontologizadas, como sucedía en los "estados asertivos" de Janet. De este modo, en el trayecto que va desde el *Nacimiento de la tragedia* hasta *Psique*, el "dionisismo" pierde su sustrato metafísico y se asienta ahora en un complejo de procesos psíquicos privados de trascendencia.

Sin embargo, esto sitúa a Rohde en el centro de una problemática muy difícil de resolver: lo "extático" y lo "místico" son fenómenos universales, que descubre en múltiples culturas y que están también presentes en Grecia y a lo largo de toda la historia occidental. Janet lo reduce a una patología; la etiología de los fenómenos extáticos está así limitada a la casuística psicopatológica: causas hereditarias, determinadas por la ejercitación, por crisis epidémicas o por un nivel evolutivo bajo. En último término Janet manifiesta su incompreensión hacia todas las metafísicas basadas en estos estados "enfermizos":

"Considerar una crisis de nervios, una perturbación patológica o un pequeño delirio, en realidad bastante pueril, como el más misterioso de los fenómenos del mundo físico y moral, me parece una decisión singular. Si se quiere fundar la religión sobre lo desconocido, sobre el residuo que queda inexplicable por la ciencia y por la filosofía, que se tome como punto de partida un hecho cualquiera de la vida del pensamiento, el nacimiento, la muerte o el progreso, y todo lo que depende del tiempo. Pero, ¿por qué

levantar construcciones metafísicas sobre el desvanecimiento gradual de una extática cuando se observan hechos del mismo género en todo sueño normal?"²⁶⁶

Rohde se distancia aquí de Janet, ya que parte de que la tendencia extática tiene un "sentido religioso" movido por impulsos humanos profundos. La dicotomía normal-anormal no es válida; a los fenómenos extáticos no se les puede "llamar anormales"²⁶⁷. La teoría de Nietzsche se abre aquí paso tímidamente: "Este emocionante culto tracio no era en realidad sino una forma peculiarísima, adaptada a determinadas modalidades nacionales, de un impulso religioso que en todos los momentos y en cualquier grado de desarrollo cultural irrumpe en toda la extensión de la tierra; *debe, pues, originarse en alguna disposición del hombre, en algún anhelo profundo anclado en las raíces de su naturaleza física y psíquica*". Este "anhelo profundo" es a continuación descrito siguiendo casi al pie de la letra a Nietzsche: "*En las horas de exaltación máxima el hombre no quiere mantenerse aislado en su individualidad*, elevando tímidamente sus preces como de ordinario; no puede resistirse al impulso de vida sobrehumano que alrededor suyo y sobre él se agita y siente penetrar hasta la intimidad de su ser; lleno de fervor querría transponer las murallas que le limitan y lanzarse fuera para unirse al poder superior que le avasalla"²⁶⁸.

El reconocimiento de este impulso como intrínsecamente humano limita la validez de la Psicología de la conducta "anormal" para analizar el "éxtasis dionisiaco". No obstante, Rohde la utiliza para sacar al fenómeno extático del terreno de la razón y de la valoración de la vida, en el cual habita el "genio griego". Aquel fenómeno va a desequilibrar y a desorientar a este último, que de este modo "sucumbe" a instintos considerados por Rohde plenamente humanos pero incompatibles con sus propios ideales, que había proyectado en el mundo griego.

De este modo, lo "dionisiaco" no es nunca aclarado, y se mantiene siempre en el terreno de la ambigüedad, debido al peso que tiene sobre *Psique* el *Nacimiento de la tragedia*. Bascula siempre entre lo "cercano" y lo "lejano"; es totalmente "desconocido", "oscuro" y "extraño" para los "griegos homéricos", pero al mismo tiempo se revela, en un nivel profundo, como "familiar" e "íntimo": "Y, sin embargo - ya lo sabemos-, el entusiasmo estrepitoso del culto de Dioniso despertaba en el corazón de muchos griegos, *en lo más profundo de su intimidad, un eco resonante y*

²⁶⁶ *Ibid*, pág. 402, tomo I

²⁶⁷ *Psique...op.cit*; p.428

²⁶⁸ *Ibid*; p.426, cursivas mías

simpático; de todas estas ceremonias extrañas debía desprenderse para ellos *algún sonido familiar* que, a pesar de su peregrina modulación, era capaz de expresarse con elocuencia ante el común sentir de los hombres"²⁶⁹. Esta ambigüedad es un problema fundamental en *Psique*. Rohde no explora la "familiaridad" de lo "dionisiaco", ya que lo rechaza en el plano de los valores. Su tarea es por lo tanto alejarlo del mundo griego y racionalizar después su presencia en él.

El punto fundamental en la teoría de Rohde es, por lo tanto, su concepción de la "esencia" de la religión griega, en la que va insertado un determinado modelo humano. Desde mi punto de vista, este modelo lo defiende Rohde tomando como referencia negativa el *Nacimiento de la tragedia*, en el que Dioniso representaba una dimensión de la vida humana opuesta a la racional, que era conocida y cultivada por los griegos. Rohde extirpa este elemento de la "naturaleza" griega, lo cual implica que no es un elemento intrínseco a las culturas humanas, como en Nietzsche. Su visión de la religión griega es unilateral: "...este desbordarse de los sentimientos con todo lo que comporta, nos resulta el polo contrapuesto de la vida religiosa de Grecia, aquella resignación ponderada y tranquila con que la vista y el corazón se levantaban a contemplar los arquetipos eternos de la vida, los dioses, y su beatitud resplandeciente, inmóvil como el éter".

Lo "apolíneo" de Nietzsche, que subyace a la cita, era incomprensible sin su pareja opuesta y complementaria, lo "dionisiaco"; ambos eran instintos humanos profundos. Rohde destruye esta relación de complementariedad, por lo que ambos elementos no pueden convivir: "Pero ¿cómo podían conciliarse en el mismo pueblo este grado de excitabilidad y el equilibrio de los sentimientos mantenidos por la autocensura dentro de límites muy rígidos? Esta contradicción no procedía de una misma fuente; las dos cosas no habían estado unidas nunca en Grecia"²⁷⁰.

-Otro pilar del proceso de racionalización de lo dionisiaco es el **contexto histórico** en que Rohde sitúa la entrada de Dioniso en Grecia. Rohde necesita explicar cómo un elemento tan extraño a todo lo que es "religiosidad griega" está presente en la cultura griega, tal y como se plasma en múltiples documentos. Es aquí donde la metodología histórico-filológica le va a permitir elaborar, a partir de una determinada lectura de los documentos, que analizaremos, una cronología y una geografía históricas de Dioniso,

²⁶⁹ *Ibid*, cursivas mías

²⁷⁰ *Ibid*; p.415, cursivas mías

en la que se inscribe sobre el mapa y sobre la "realidad histórica" su carácter extraño y lejano.

El primer pilar documental de que se sirve es la épica homérica. El argumento fundamental de Rohde no es que Dioniso esté ausente en ella, sino que las escasas referencias que hay le permiten ligarlo a la manía, al "furor báquico", y éste es totalmente opuesto a lo que según su concepción es la "esencia" de la religión homérica y, por extensión, griega. Dioniso es desde este momento extranjero: todas las referencias homéricas al dios son interpretadas como señales de los primeros contactos de los griegos con un dios no griego, ya que la interpretación desde dentro del mundo religioso griego es imposible en el marco teórico de Rohde. "En los poemas homéricos no existe ni siquiera el anuncio de una tensión de los sentimientos religiosos, en forma de furor enviado por los dioses, tal como lo conocieron y veneraron los griegos de los siglos posteriores. *Se propagó por el territorio de Grecia como resultado de un movimiento religioso, casi podríamos decir de una revolución religiosa de la que apenas se adivinaban en Homero los primeros resplandores*".²⁷¹

Rohde habla entonces de una **revolución dionisiaca**, concepto presente en autores anteriores, como L.Preller (v.*supra*), pero que Rohde dota de un especial estatuto como objeto de investigación en la historiografía de la religión griega, convirtiéndose en uno de los temas fundamentales de la investigación sobre Dioniso. Se trata de un proceso histórico que transforma la religión griega, que es situado en un contexto cronológico determinado -los siglos VIII-VII a.C.- y que es interpretado según la teoría difusionista: desde un foco geográfico-cultural, Tracia, se expande hacia Grecia, penetrando progresivamente en su vida religiosa. Rohde gestiona la teoría del "origen tracio", que he rastreado desde K.O.Müller, de tal modo que se convertirá en dominante en el panorama historiográfico posterior durante muchos años, siendo aceptada por prácticamente todos los autores.

Su hipótesis se basa en los textos de autores clásicos, cuyo testimonio valora como verdad histórica²⁷². De este modo, la lectura de las fuentes es un interrogatorio sobre el

²⁷¹ *Ibid*; cursivas mías

²⁷² "Los mismos griegos han declarado muchas veces y en varias ocasiones que la patria de origen del culto de Dioniso era Tracia,..."(*Ibid*; p. 416). Es importante destacar que Rohde dota de verdad histórica a unos determinados autores y no a otros; descarta por ejemplo la teoría de Heródoto del origen egipcio de Dioniso. Los orígenes geográfico-culturales de Dioniso son múltiples en la literatura antigua y también en la historiografía contemporánea: la India, Tracia, Frigia, Egipto, Creta, etc. No será hasta W.Otto cuando se inserte esta "movilidad" dionisiaca en el "modo de acción" característico de la divinidad.

proceso histórico que Rohde está construyendo. Elabora así una etnografía del culto dionisiaco en Tracia, señalando las regiones en que era más importante y las vías de contacto con Grecia; Dioniso sería la denominación griega de un dios extático tracio que tenía múltiples nombres (Sabacio, Básaro, Zalmoxis, etc.). Esta descripción es inseparable del imaginario de Rohde sobre Tracia, alimentado como decíamos más arriba por el propio imaginario griego sobre lo "bárbaro"; Tracia pertenece a un mundo religioso caracterizado por el gran potencial de los cultos extáticos, ligado por tanto a Frigia y al culto de Cibeles, mundo opuesto a la "esencia" de la religión griega.

La entrada de Dioniso en Grecia condensa múltiples *teorías racionalizadoras* que ahora trataremos de identificar. Se concibe como un proceso de conquista lenta, ya que implica la resistencia griega.

¿Cómo se demuestra esta última?

-En primer lugar, antes y por debajo de cualquier demostración, hay un presupuesto fundamental en el que ya he insistido, la propia "esencia" religiosa griega: "*Aunque nada nos hubiese sido referido, debíamos suponer, naturalmente, que los griegos no dejarían de sentir una profunda hostilidad contra el culto tracio y sus confusos arrebatos; una aversión elemental y espontánea a abandonarse a aquellas terribles exaltaciones y a perderse en el mar infinito de la sensación. Lo que podía acomodarse muy bien a la índole de las mujeres tracias, el nocturno y desenfrenado vagar por las montañas, era un atentado a las costumbres y a las virtudes griegas, y la burguesía no podía entregarse sin lucha*"²⁷³.

-Este presupuesto sirve de base para dotar de significado a los documentos históricos. Rohde toma una serie de mitos del ciclo de Dioniso y los convierte en pruebas documentales del proceso histórico que está elaborando. Recordemos que Nietzsche había elaborado una teoría del mito según la cual este desplegaba un mundo de símbolos nacidos del "espíritu de la música" y expresados mediante imágenes apolíneas, que sólo es comprensible como un medio metafísico autónomo para justificar la existencia.

El mito aparece en Rohde en otro espacio. Por una parte incrementa la documentación, y forma un dossier de mitos centrados en Dioniso que contrasta con la

²⁷³ *Psique...op.cit*; p.440

inconcreción que tenían en Nietzsche, en donde el mito dionisiaco era sinónimo de "mito trágico". Por otra parte, el mito pierde su autonomía y es obligado a convertirse en pantalla en la que se refleja la "vida real": la "forma mítica" es aquella "por la cual se transforman en tipos de ejemplaridad universal todos los acontecimientos e incidencias de la realidad"²⁷⁴. Bajo el término "realidad" coloca Rohde el ritual y la "realidad histórica", es decir, el "proceso histórico". Los mitos dionisiacos son así, al mismo tiempo, *etiologías* de rituales, fundamentalmente del sacrificio humano que Rohde atribuye al culto extático, y *rememoraciones* del proceso histórico de penetración de dicho culto en Grecia.

Me parece importante destacar el desequilibrio que nuevamente establece Rohde entre su interpretación de los fenómenos que considera plenamente helénicos, básicamente la épica homérica, y el dionisismo. En efecto, en el caso de aquella, los mitos y los dioses reflejan los "arquetipos eternos de la vida", es decir, los ideales helénicos, que implican una determinada concepción del mundo. Los mitos en torno a Dioniso están, por el contrario, desprovistos de cualquier cosmovisión; una vez más se acentúa el contraste con la teoría del *Nacimiento de la tragedia*, en donde el "mito trágico" adquiriría profundidad como manifestación de la "sabiduría dionisiaca". Es éste un nuevo frente de ataque a la metafísica dionisiaca de Nietzsche, y al mismo tiempo un instrumento que permite desatar a los mitos de cualquier vinculación con el suelo griego.

Rohde toma de este modo una serie de mitos que denomina *mitos de resistencia*, y que se elaborarían en torno a un núcleo ritual -el sacrificio humano-, y a un "germen de autenticidad histórica": la resistencia de los griegos, representados por las mujeres y por los reyes protagonistas de los mitos, frente al Dioniso tracio, que se manifiesta como una fuerza que induce a aquellos a la locura²⁷⁵.

El modo de aparición de Dioniso es una irrupción violenta que trastorna a los individuos y rompe los marcos sociales: saca a las mujeres del espacio doméstico y las lleva al espacio salvaje de la montaña; para Rohde la resistencia está simbolizada por aquellas mujeres que se oponen en un primer momento a Dioniso, y que por lo tanto representan el respeto al orden social, como las hijas del rey Minias. Dioniso es

²⁷⁴ *Ibid*; p.439

²⁷⁵ "En todos ellos[los mitos] está implícita la idea de que el culto dionisiaco ha penetrado en Grecia desde un país extranjero y como una práctica extraña" (*Ibid*, p.439)

nuevamente extranjerizado: su relación de hostilidad con Hera²⁷⁶ es entendida como el enfrentamiento entre la diosa griega representante del matrimonio y, por tanto, del orden social, y el dios tracio representante del desorden social. Como veíamos en el *Nacimiento de la tragedia*, se planteaba allí la oposición entre el instinto “sociopolítico” apolíneo y el instinto “asocial” y “apolítico” dionisiaco; Rohde está nuevamente recorriendo caminos abiertos por Nietzsche, pero variando la dirección que tenían en él.

-La interpretación historicista del mito es uno de los medios que utiliza Rohde en la construcción del proceso histórico que estamos analizando. No es, sin embargo, suficiente: "El avance y la penetración de la religión de Dioniso en Grecia *es un proceso casi desconocido para nosotros, envuelto como está por la semioscuridad equívoca del mito*"²⁷⁷. Es muy interesante mostrar la gran importancia que tienen nuevamente para Rohde los referentes analógicos, tema en el que insistí mucho al hablar de Nietzsche, y que en el análisis del dionisismo en *Psique* es también fundamental. Rohde toma como analogía las "epidemias religiosas" medievales, como las que se produjeron inmediatamente después del brote de la Peste Negra en Europa en el siglo XIV.

Lo más importante es que esta analogía proporciona un marco de *descripción* y de *interpretación* para el ritual dionisiaco, con la siguiente implicación: la forma pura y primaria de dicho ritual es una *enfermedad popular*, carente por tanto de cualquier organización social; de aquí su descripción como "epidemia", "turbia fermentación", "irrupción" de "no se sabe dónde", "ataque de manía", "contagio" etc. Rohde utiliza todo un léxico de la explosividad dionisiaca²⁷⁸, mediante el cual, hablando de un movimiento religioso histórico, se está refiriendo al mismo tiempo a un proceso psíquico.

²⁷⁶ Ver nota 4, pág. 440. En la misma dirección, el *Dictionaire* de Daremberg y Saglio, interpreta la hostilidad de Hera como la expresión de una oposición profunda entre la diosa que simboliza el matrimonio y la fecundidad y el dios de la intoxicación, perjudicial para la procreación (*Dictionaire....op.cit*). La crítica a la concepción moderna de Hera como diosa del matrimonio-fecundidad, y a la unión Zeus-Hera como símbolo del matrimonio burgués es desarrollada por J.C.Bermejo en: "Zeus, Hera y el matrimonio sagrado" en *Quaderni di Storia*, 30, Jul/Dic.1989.

²⁷⁷ *Ibid*, p.441

²⁷⁸ El modelo de análisis de Rohde es, si tomamos la terminología de B.Rosenwein para la "historia de las emociones", un modelo "hidrolítico", para el cual las emociones son una fuente constante de elementos potencialmente desestabilizadores de la sociedad, que irrumpen en momentos determinados violentamente, a modo de corrientes subterráneas que salen a la superficie. Ver: "Worrying about Emotions in History". *American Historical Review* 107, 2002, 821-45

En el marco de la teoría epidémica, Rohde inserta la teoría de la "naturaleza femenina", concebida como especialmente predispuesta a ser afectada por la "epidemia dionisiaca". Ya he mostrado cómo la "feminidad" forma parte del mundo de referencias "dionisiacas" en la historiografía, que puede estar cargada de valor negativo, como por ejemplo en L.Preller, para quien la mujer es la responsable principal de la penetración del "fanatismo dionisiaco", con sus efectos mórbidos, en Grecia, pero que también puede tener un valor ambiguo, polivalente, como en Bachofen, para quien la "mujer dionisiaca" puede dar expresión tanto a impulsos "lascivos" como "trascendentes". Las diversas valoraciones se aplican, no obstante, sobre un mismo objeto, que es la "naturaleza femenina": las mujeres son aquellos seres "who experience most directly the influence of things which touch through the senses", en palabras de W.Pater²⁷⁹. Rohde maneja entonces una teoría de la *Psicología femenina*, que sirve para interpretar la penetración de Dioniso en Grecia y para explicar el menadismo: "Fueron las mujeres, probablemente, las que en el vértigo del entusiasmo fueron conquistadas por el culto de Dioniso y acabaron introduciéndolo en Grecia, puede decirse que por su propio voto" (p. 440). En esta psicología, la *feminidad* se asocia con la "sobreexcitación" de los sentidos y con el poder de los sentimientos, que pertenece al ámbito de lo extático y por tanto de lo dionisiaco.

-La penetración de Dioniso en Grecia sigue teniendo, según la teoría epidémica, un carácter enigmático, que Rohde trata de diluir delimitando el contexto histórico de entrada: los "oscuros siglos" VIII-VII, en los que se produce una "transformación completa de la vida griega"²⁸⁰. Rohde reconoce a lo largo de toda la obra las dificultades para el conocimiento de este período; los referentes que toma para estudiarlo son los cambios en los géneros artísticos, fundamentalmente el paso de la poesía épica a la lírica, y en la religiosidad, que sufriría una intensificación²⁸¹. Los cambios en esta última son fundamentales para entender la concepción de Dioniso que construye Rohde. Todos ellos marcan una dirección, un sentido, que es la reavivación de la religiosidad popular superada y sublimada por la épica homérica. La base de esta religiosidad es, como ya indicamos, la creencia en el poder activo de las "psiques" de los muertos.

²⁷⁹ "The Bacchanals of Euripides", *op.cit.*; p.57.

²⁸⁰ *Ibid.*, ver la pág. 306 y ss.

²⁸¹ "Esta época estaba sin duda más llena de religiosidad que la de Homero" (*Ibid.*, pág. 309)

Se intensifica en este período todo el mundo de cultos brotados de esta creencia: el culto a las almas, a los dioses subterráneos o "ctónicos", los rituales catárticos para limpiar crímenes, etc. Surgen además los misterios de Eleusis, y en ese marco el culto a Deméter y Perséfone, divinidades "ctónicas" primitivas que ahora se vinculan con el mundo de las almas. Todo este mundo religioso orbita alrededor de la "mentalidad popular", que no es más que una modalidad de la "mentalidad primitiva", foco de donde sale la creencia en el poder de la "psique"; su base social es el mundo rural, lo que ata a esta religiosidad al ámbito local y familiar.

Lo que me interesa destacar es que para Rohde existe cierta vinculación entre este mundo y el dionisiaco²⁸² pero que, sin embargo, este lazo de unión sólo puede tenderse en un nivel superficial, puesto que, como veíamos, la creencia en la inmortalidad del alma que Rohde atribuye al dionisismo es completamente extraña a la "naturaleza" de la religión griega. Su importancia está en el plano del proceso histórico:

Nuevamente tengo que apoyarme en el *Nacimiento de la tragedia*, en donde Dioniso representaba todo lo "bárbaro" y todo lo "titánico" o "prehomérico". Allí se refería Nietzsche a la percepción de los "griegos homéricos" que, sin embargo, necesitaban, para compensar el exceso de dominio del instinto "apolíneo", el contrapeso de lo "dionisiaco", que tenía en último término un origen endógeno. En Rohde, por el contrario, el mundo "titánico" había sido completamente superado por la épica homérica; el problema que se le plantea entonces es el de la "evolución religiosa posthomérica". Esta evolución, que se plasma en un determinado *proceso histórico*, tiene un *sentido*: su meta es la mística, y en ella se entrecruza una línea religiosa endógena, a saber, la reavivación de los cultos populares a las almas y a los dioses subterráneos, y una línea exógena, que es la del culto tracio de Dioniso:

"La oscuridad en que aparece envuelta esta época de transición esconde a nuestros ojos el nacimiento y el desarrollo de un culto de las almas esencialmente diverso del homérico. Pero el término de la evolución lo tenemos delante de nosotros y es fácil discernir cómo se configura en un culto regular de las almas y, finalmente, para darle su verdadero nombre, una creencia en la inmortalidad, en el curso de una serie de *hechos que revelan en parte una recuperación de antiguos elementos de la vida religiosa, reprimidos en el período que antecede y, en parte, la aparición de*

²⁸² La vinculación de Dioniso con el mundo de las almas se plasma por una parte en el culto oficial: Dioniso como "señor de las almas" en las Antesterias (*Ibid*, ver págs. 336 y ss.), y en el ámbito de cultos que Rohde sitúa al margen de la oficialidad: el "demonismo", del que hablaremos después.

tendencias completamente nuevas, que asociadas a los viejos elementos restaurados producen algo distinto de los dos"²⁸³.

El desencadenamiento de este proceso es en último inexplicable, carece completamente de significado, por lo que sólo cobra inteligibilidad como un accidente que se produce en un contexto histórico caracterizado como inestable: los siglos VIII-VII, en donde los movimientos migratorios, de los dorios hacia la Hélade y de los jonios hacia las islas crea "inquietud" y abre la cultura griega a influencias de otras culturas. Este marco temporal sirve tanto para explicar la intensificación del culto a las almas como para la penetración del dionisismo: "Lo que predispuso a los griegos a la aceptación de Dioniso tracio y de sus celebraciones orgiásticas, diremos que fue una dolencia religiosa de naturaleza análoga a la que acabamos de describir, consecuencia tal vez del desequilibrio espiritual y de la inquietud profunda provocados por las emigraciones dorias y la conmoción natural de los espíritus?"²⁸⁴

Sin embargo, la extrañeza de Dioniso en la vida griega tiene tal importancia en *Psique*, que obliga a Rohde a plantear la anterior tesis entre interrogantes. Si el culto a Deméter, o los cultos a las almas de los muertos son explicables desde dentro del mundo griego, Dioniso es el absoluto "extraño". A pesar de la voluntad de concreción histórica, su extrañeza se remonta en último término a tiempos prehistóricos, cuando se configura la propia cultura griega: se forma como un conglomerado de diversas culturas que son absorbidas por los griegos en su migración hacia el sur; el contacto con Dioniso está ya entonces marcado con el signo de la extrañeza: "La naturaleza y el culto de Dioniso *debió de revelarse pronto a los griegos como algo sorprendente* ya en los mismos territorios de Tracia, que ellos cruzaron probablemente al emigrar hacia su patria definitiva,..."²⁸⁵

Rohde estructura el panteón divino en función de criterios ideales, es decir, en función del ideal helénico que maneja. Éste marca las fronteras entre lo plenamente helénico, lo helénico primitivo y lo extranjero; es decir, entre lo *griego*, lo *primitivo* y lo *bárbaro*. Me parece interesante señalar en este sentido que otro dios, además de Dioniso, es considerado de origen tracio: "Los griegos han recibido de los tracios el culto de Dioniso y se lo han apropiado, como también, probablemente, la figura y el

²⁸³ *Ibid*; p.310

²⁸⁴ *Ibid*, p.441

²⁸⁵ *Ibid*, p.417, cursivas más

culto de Ares y de las Musas"²⁸⁶. Esta cita remarca los presupuestos subyacentes a la tesis del origen tracio, en relación con los cuales el argumento "ex silentio" a partir de Homero es secundario: Ares, por ejemplo, está muy presente en la *Ilíada*. El lazo que lo liga a Dioniso es la manía que ambos tienen capacidad de inspirar al ser humano, y que está desterrada del suelo griego en *Psique*.

Divinidades como Deméter y Perséfone adquieren significado en el ámbito de lo "primitivo": son divinidades subterráneas, vinculadas con la *fertilidad de la tierra* y con el mundo de las *almas de los muertos*, por lo que pertenecen al sustrato primitivo de la religión griega, asociado al mundo local y familiar, del que emerge, para superarlo, el panteón homérico. Las grandes divinidades de este panteón, como Apolo o Zeus, son las que reflejan plenamente el ideal helénico: son las plasmaciones de la capacidad de los griegos para contemplar los "arquetipos eternos de la vida".

Rohde elabora de este modo una *estratigrafía jerárquica de las divinidades griegas*, que va a ser sistematizada por autores posteriores, como veremos al tratar la obra de M.P. Nilsson, y que tiene mucha importancia para el tema de Dioniso. Esta estratigrafía se basa en *Psique* en el concepto de lo "extático": es el signo distintivo del mundo de la "religión primitiva" y de una serie de cultos "extranjeros"; en ambos casos tienen gran importancia las divinidades femeninas, como Artemis o Cibeles. Este esquema le permite racionalizar además la complejidad de los dioses considerados como más simbólicos del "orden olímpico", como es el caso de Zeus. Sus rasgos orgiásticos, que se observan en su culto cretense, son atribuidos, bien a préstamos de otras divinidades, o bien a estadios primitivos de la religión griega.²⁸⁷ Dioniso, como máximo representante de lo "extático" en la religión griega está ligado al mismo tiempo a lo "primitivo", a lo "extranjero" y a lo "femenino" en este esquema evolutivo.

Dioniso helenizado y humanizado

El último tema que voy a plantear es el de la importancia de Dioniso en la cultura griega una vez que se instala en ella. El conjunto de fenómenos culturales griegos en cuyas fuentes es situado Dioniso en la tradición historiográfica, había sido concebido por Nietzsche como la muestra del potencial renovador de lo "dionisiaco" para la cultura griega, esclerotizada en los marcos homéricos; Rohde los concibe, por el contrario, como perturbadores del mundo religioso griego.

²⁸⁶ *Ibid*, p.437

²⁸⁷ Ver la nota 39 en la pág. 455

Estos fenómenos tienen su raíz común en el "éxtasis": la mántica inspirada, el ritual extático, las sectas místico-filosóficas, etc. Por otra parte, el ritual dionisiaco se despliega en numerosas formas en el mundo griego: festividades del vino, ritos menádicos, espectáculos artísticos (la tragedia, la comedia,...), etc. Para explicar esta extraordinaria heterogeneidad de fenómenos ligados a Dioniso, con una presencia tan importante en la vida griega, Rohde concibe al dionisismo como una corriente extática que los griegos canalizan, pero que en último término acaba desbordándose, cuando se convierte en una tendencia mística que supone la negación del "espíritu helénico".

Se produce de este modo una "helenización" de Dioniso al mismo tiempo que una "dionisización" de Grecia. La primera somete el éxtasis al orden social y le quita su potencial negador de la vida. Los ritos, tomando como referencia los celebrados en Atenas, se organizan conforme a un calendario, modifican su forma, asociándose al vino²⁸⁸ y sublimándose artísticamente en la tragedia²⁸⁹, se convierten en medios de expresión del espíritu griego, caracterizado por la "joie de vivre". Se observa aquí con una gran claridad cómo Rohde utiliza un código de valores y un modelo antropológico determinado que proyecta en el mundo griego; en efecto, la "helenización" de Dioniso es sinónimo de su "humanización".²⁹⁰

El símbolo de esta *helenización-humanización* es *Delfos*. Nietzsche ya lo consideraba en el *Nacimiento de la tragedia* como el primer producto de la colaboración de ambos dioses y, por lo tanto, de ambos instintos. Su simbología alcanzaba gran profundidad, ya que plasma la sucesión de las diversas eras artístico-culturales, desde la era "titánica", que se corresponde con Gea, pasando por la "olímpica", la de Apolo, hasta la "apolíneo-dionisiaca". Para Rohde es el centro de operaciones de la helenización de Dioniso. Los dos dioses se reparten el calendario y el oráculo dirige la difusión del culto dionisiaco "domesticado" por toda Grecia: "Pero lo que el oráculo délfico ayudó a formar y a difundir fue, (...) un culto a Dioniso mucho más moderado y civilizado, que, liberado de la exaltación y el arrebató del

²⁸⁸ La asociación de Dioniso con el vino es para Rohde producto de su helenización, no es un rasgo originario de su culto: "Resulta claro que en el culto de Dioniso el elemento originario es el furor o delirio báquico, y que sólo más tarde se le unió a ello el vino"(nota 5, p.416)

²⁸⁹ Quizás es en este punto en donde más sorprendente resulta la deuda no reconocida de Rohde hacia Nietzsche, ya que copia casi al pie de la letra su tesis: "El producto más alto de la poesía griega, el drama, surge de los coros de las fiestas de Dioniso"(*Ibid*, p.442).

²⁹⁰ "No era ya el antiguo Dioniso tracio el que había sido admitido en la sociedad de los grandes dioses olímpicos y se sentaba a su lado como uno de sus iguales. Su naturaleza se helenizó y se humanizó"(*Ibid*, p.441)

éxtasis, *pasó a convertirse en una expresión moderada de la sensibilidad burguesa , teniendo la alegre nitidez de las fiestas populares campesinas y ciudadanas*"²⁹¹

Pero el centro del interés de Rohde está en el Dioniso “perturbador”: el éxtasis dionisiaco inocular en el "cuerpo griego" una enfermedad que acaba matando al "espíritu" griego, ya que de ella brota la creencia en la inmortalidad del alma, que implica simultáneamente la valoración negativa de la vida y la negación de la lógica racional.

En primer lugar, se mantienen los ritos extáticos en todo su potencial no sublimado, como explosiones súbitas de manía. En este apartado coloca Rohde todo un complejo de ritos (determinados rituales menádicos; las Agrionías; supuestos rituales en donde se realizan sacrificios humanos...), que son interpretados psicopatológicamente: se producen de forma espontánea, son pasajeros, y su causa es una "cierta disposición morbosa" que trastorna las capacidades mentales del participante.

Pero la línea fundamental de la teoría de Rohde es otra: Dioniso introduce en Grecia el cultivo del éxtasis, concebido como medio de fusión con la divinidad. Es el germen de toda una serie de prácticas extáticas que se irán desarrollando cada vez más en un sentido espiritual y místico. Entre estas prácticas está en primer lugar la mántica inspirada, adoptada por Apolo en Delfos y que es totalmente extraña a la mántica apolíneo-homérica. Surge además todo un complejo de prácticas purificadoras, que utilizan el éxtasis para liberar al individuo de "manchas" por homicidios, enfermedades , etc.

Estas prácticas implican un reavivamiento de las *creencias populares en el poder de los espíritus*, con las que el individuo se comunica a través del éxtasis. Dioniso está por ello ligado al mundo del "demonismo", asociado a los cultos de Hécate y en general de las divinidades “ctónicas” vengativas (la Gorgona, las Erinias, ...). Este tipo de religiosidad pertenece, nuevamente, al mundo de las "mentalidad popular", de la "superstición". Cobra en Psique una significación muy amplia, que se salta los límites temporales, rasgo este que caracteriza el análisis del dionisismo en la obra, como ya habíamos visto en el caso del ritual extático: "...es esta[el culto de Hécate] una de las fuentes desde donde surge una *borrosa corriente de temerosa superstición, acompañada por otras alucinaciones griegas y de otros países*, que se extendió más

²⁹¹ *Ibid*, p.449, cursivas mías.

tarde por toda la antigüedad y por toda la Edad Media, llegando hasta bien entrada la Edad Moderna"²⁹².

Retomando el hilo de las prácticas extáticas, Rohde sostiene que todas ellas se concentran en un tipo de individuos que prolifera en los siglos VII-VI la fase denominada por Rohde "pre-filosófica"- y que se caracterizan por su extraordinaria polivalencia: capacidad catártica y curativa, visión extática, capacidad profética,...Rohde concibe a estos individuos como los prototipos de los *sabios ascetas*: individuos como Epiménides de Creta, equipados con un conjunto de técnicas para separar el alma del cuerpo, poder que ahora se hace controlable, emancipándose del contexto del ritual extático. El cuerpo se convierte en una gran impureza y se valora positivamente la muerte, entendida como liberación del alma, que es la esencia divina del ser humano "encarcelada" en el cuerpo. El ascetismo griego desemboca en el orfismo y, finalmente, en la filosofía: en el pitagorismo, y más tarde en el platonismo.

La tesis de Rohde es teleológica: el rito extático dionisiaco lleva en sí el germen de la mística; existe un hilo de continuidad desde dicho rito, pasando por los "sabios", "profetas" y "sacerdotes purificadores" del siglo VII, hasta los órficos, Pitágoras y Platón: "...el germen que yacía dormido en ese culto se desarrolló en una doctrina mística cuya primera ley proclamaba la naturaleza divina del alma y la infinitud de su vida, que emanaba de Dios. A partir de este momento la filosofía griega no tuvo escrúpulo para construir una teoría sobre la inmortalidad del alma"²⁹³.

Dioniso es situado en el interior de un espacio construido en base a una metafísica de la inmortalidad y divinidad del alma. Constituye una *segunda religión* en Grecia, opuesta en su esencia a la *religión homérica* y a la *religión popular*.

Si nos planteamos la pregunta de por qué Dioniso es el dios de la *ascética* y de la *mística* para Rohde, podríamos responder diciendo que lo es porque en la propia Antigüedad es un dios fundamental para numerosas asociaciones y cultos místicos, que creen de diverso modo en la existencia de un alma inmortal que trasciende el mundo. Pero esto no resolvería totalmente la cuestión, dado que lo que nos planteamos es por qué Dioniso es el representante privilegiado de dicho ámbito de ideas, por qué es el centro de un mundo de ideas metafísicas.

²⁹² *Ibid*, p.469, cursivas mías

²⁹³ *Ibid*, p.436

He seguido, en el primer capítulo del libro, la idea del "Dioniso místico" desde F.Creuzer, para quien Dioniso era el dios de una metafísica teológica "órfica", cuyas raíces más profundas estarían en la India. Pero para entender a Rohde tenemos que tener en cuenta que Dioniso, a través de Nietzsche, es "lo dionisiaco", y que éste es un contra-ideal helénico de carácter muy polémico. Desde Nietzsche el estudio de Dioniso tiene lugar, de un modo más explícito que anteriormente, en el espacio trazado por la pregunta ¿qué es lo dionisiaco? que, como ya he insistido, pone en juego simultáneamente al mundo griego antiguo y al mundo contemporáneo. Están en juego por tanto el "ideal helénico" y el "ideal humano" al mismo tiempo. El ideal nietzscheano da cabida a Dioniso y lo convierte en representante de aquellas dimensiones del ser humano marginadas en la tradición del pensamiento occidental. Dioniso simboliza una metafísica afirmadora de la vida en toda su plenitud y multidimensionalidad.

Desde esta perspectiva se entiende mejor el Dioniso de *Psique*. En el confinamiento a la "extrañeza" de Dioniso hay al mismo tiempo un *confinamiento* del Dioniso nietzscheano y una *incomprensión* del mismo. Rohde se identifica negativamente con "lo dionisiaco", por lo que lo somete a su propio código de valores; en este sometimiento, Dioniso es cargado con ideas, valores y modos de concebir la existencia que son el polo opuesto de los de ideales de Rohde. Dioniso se convierte entonces en el germen de una religiosidad negadora de la vida y negadora de las facultades racionales humanas: "La caída que experimenta el alma, liberada en el éxtasis, desde las alturas de su felicidad suprema a la cárcel prosaica de su cuerpo, ha sido demasiado rápida para no sentir las ataduras corporales como una verdadera carga, casi diríamos como un enemigo del espíritu, que es el del linaje de los dioses. *Un espiritualismo así acaba engendrando en el hombre un sentimiento de desprecio por la vida, a la que se despoja de todos sus valores ...*"²⁹⁴.

Rohde carga con esta valoración a la "sensación de lo divino y lo eterno" que tiene el individuo en éxtasis. Es aquí donde con un mismo gesto está *tomando* la teoría de Nietzsche y *manipulándola*. El éxtasis dionisiaco tiene un trasfondo metafísico que eleva al ser humano a lo "divino" y "eterno"; en Nietzsche esta elevación era el producto de una ilusión, que satisfacía el anhelo por lo trascendente que tiene el ser humano, creando así un "consuelo metafísico"; este consuelo no se basaba en la

²⁹⁴ *Ibid*, p.434, cursivas mías

inmortalidad y divinidad del alma, sino en el poder de transfigurar la existencia continuamente.

Rohde retira de lo "dionisiaco" estos conceptos, que son suplantados por una serie de ideas cuya presencia en el mundo de Dioniso es en último término indemostrable. Se llega así a un resultado irónico: la pretensión de realizar una historia de la religión griega en la que esta fuera despojada de ideales transhistóricos, alejada por tanto de construcciones filosóficas como la de Nietzsche e iluminada sólo con una "luz autónoma", tal y como defiende en el Prólogo, oculta la proyección de un ideal helénico y de su reverso, un ideal anti-helénico. Dioniso se convierte en la encarnación de este último.

JANE ELLEN HARRISON: DIONISO EN EL MUNDO **RITUALISTA. EL ESTUDIO DE *LO DIONISIACO* COMO** **ACTITUD VITAL**

Podemos entender la obra de Jane Harrison (1850-1928) como un gran edificio en el que se monumentalizan numerosos fenómenos religiosos del mundo griego antiguo partiendo de una *teoría de la religión* elaborada desde una *reflexión crítica* sobre el contexto social en el que vivía y, en conexión con ella, de una *teoría antropológica* en cuyo centro se sitúa la *emocionalidad humana*. Por ello, el esquema para abordar su obra debe estructurarse en base a un eje que une el plano de los valores con el objeto de investigación y con la metodología empleada para su estudio. La religión "prehomérica", y dentro de ella Dioniso, representa para J.Harrison un mundo de valores con el que se identifica; su propio ideal humano se basa en ellos; al estudiarlos los dota de *sentido* y de *inteligibilidad* en relación con él.

La perspectiva de McGinty no trata este problema, y quita así complejidad a su obra. Al abordarla exclusivamente desde el punto de vista de las diversas metodologías de las "ciencias humanas" que fue adoptando, dificulta la comprensión del protagonismo y la significación de Dioniso en todas sus grandes obras, desde *Prolegomena*, por lo que acaba convertido en un disfraz de dichas metodologías, que serían aplicadas mecánicamente por Harrison en sus diferentes libros²⁹⁵.

²⁹⁵ "...to read her oeuvre in chronological order is almost like reading a multivolume history of the

El auge del interés por su personalidad y por su obra en la actualidad, plasmado en la publicación de diversas biografías²⁹⁶, nos va a permitir profundizar en su análisis de Dioniso desde otras perspectivas. La línea que voy a seguir incide en la labor de Harrison por fundamentar el estudio de Dioniso en un cuerpo de teorías sobre la religión, cuyo centro es el ritual, estrechamente vinculadas con un ideal antropológico. Sigue en este sentido el camino marcado por el *Nacimiento de la tragedia*: el estudio del mundo griego en relación con una reflexión crítica sobre el mundo contemporáneo y sobre el ser humano en general.

Dioniso es nuevamente clave; está en el centro de la teoría del "ritual primitivo", por lo que a través de su análisis podemos calar los diversos niveles de dicha teoría. Domina un campo de experiencias, prácticas, lógicas, creencias, ideas, etc. que aluden a una dimensión de la naturaleza humana a la que los diversos autores aplican juicios de valor. El estudio de Dioniso le exige de este modo a Harrison la configuración del campo de lo "dionisiaco": en él, se ligan múltiples fenómenos del mundo antiguo que comparten una significación común, que tendremos que analizar.

La intertextualidad vida-obra: la pasión por *lo primitivo* y su significación política

Señala en Themis que "lo que pensamos a cerca de la religión griega afecta a lo que pensamos sobre todo lo demás"²⁹⁷. El estudio del "mundo pre-olímpico" tiene por ello una gran significación; en ella se entretajan su vida y su obra. Para analizarla partiré de una serie de condicionantes básicos que hay que leer en su contexto social:

El primer gran condicionante es su *propia condición de mujer* en una sociedad como la victoriana en la que el rol femenino fija unos límites muy estrechos para el campo intelectual y la acción social de las mujeres, atadas al destino de amas de casa. El sistema educativo victoriano excluye de su ámbito a las mujeres, ya que no disponen de "colleges" para residir, no pueden matricularse en la universidad y tan sólo pueden

discipline of comparative religion disguises on a series of histories of Greek religion", McGinty: *op.cit.*, pág.79

²⁹⁶ Seguiré sobre todo a A.Robinson: *The life and work of Jane Harrison*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2002; también a S.Peacock: *Jane Ellen Harrison: The self and the mask*. Yale: Yale University Press, 1988. Son asimismo de gran interés los artículos de la propia S.Peacock, T.W.Africa y R.Schlesier, en el volumen colectivo *The Cambridge Ritualists reconsidered*. Proceedings of the First Oldfather Conference, held on the campus of the University of Illinois at Urbana-Champaign, April 27 - 30, 1989. Atlanta: Scholars press, 1991. Menos interesante para mi perspectiva: Beard, Mary: *The invention of Jane Harrison*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 2000.

²⁹⁷ "Introduction" a *Themis. A study of the social origins of Greek Religion*. London: Merlin Press, 1977(orig. 1912), p.xxii.

asistir como oyentes a determinadas "lectures". La carrera profesional de Jane Harrison es en este sentido pionera: se desarrolla al abrigo de las primeras iniciativas, impulsadas por personalidades individuales, nunca por el Estado, que pretenden llevar a cabo una reforma universitaria para dar cabida a la mujer en la Universidad, algo que se conseguirá al cabo de un proceso extraordinariamente lento, que no termina, en Cambridge, hasta 1948, cuando obtienen el derecho a ser miembros con plenos derechos de la Universidad.

El "college" de Newnham, en el que se forma J.Harrison, se convierte de este modo en un ámbito social en el que la actividad intelectual tiene significación política: la adquisición de conocimientos es inseparable de una nueva configuración de la identidad femenina. Es aquí donde hay que insertar la importancia de los estudios clásicos: la dedicación de J. Harrison al estudio del mundo griego antiguo, y el campo temático hacia el que va derivando su obra, la religión griega "primitiva", tiene un profundo significado político.

-En primer lugar por su mismo "*status*" de *investigadora*, y por su renuncia al matrimonio, que tal y como ella lo concibe representa un modo de subordinación al papel de esposa y madre que limitaría su actividad intelectual.

-Y en segundo lugar porque la "*religión prehomérica*" es en su obra un objeto de investigación pero también de militancia. Hay que situarse en la Europa del último tercio del siglo XIX, en donde el mundo griego es un "campo de batalla" (tal y como lo definía Nietzsche) entre proyectos de poder diversos que se sirven de un determinado "ideal helénico" como arma. El mundo victoriano dispone de un mecanismo político de este tipo:

Los estudios clásicos²⁹⁸ son un medio de configurar la identidad de los hombres de clase alta-los "gentlemen", con gran poder en Cambridge. Esta identidad se basa en un conjunto de valores que son proyectados al mundo griego, construyéndose así un imaginario victoriano sobre la Grecia antigua desde múltiples campos (artístico, filosófico, erudito, etc.). Lo que me interesa destacar es que este imaginario está centrado en un determinado ideal antropológico: el "hombre griego" representa los ideales de simplicidad, fusión con la naturaleza, pureza, sentido estético,... que son el

²⁹⁸ Sigo para este tema a R.Jenkyns :*The Victorians and Ancient Greece*. N.York: Basic Blackwell, 1984

referente utópico de los victorianos, que se conciben a sí mismos como introspectivos, complejos, espirituales,....²⁹⁹

La interpretación de la literatura, el arte, y en general la cultura antigua, gira en torno a la "ingenuidad griega". Tomemos, a modo de ejemplo, la escultura griega de época clásica: se parte de una "estética griega", en la que se inserta un modelo ideal de mujer que se considera la encarnación de los valores de un "ethos griego" ideal. De este modo, las esculturas femeninas se cargan de poder evocador: alrededor de ellas giran la "serenidad", la "pureza", la "paz", la "luminosidad", etc. Este simbolismo, tal y como señala R. Jenkyns, aloja en su interior una tensión entre el erotismo, la pasión, ..., y el ascetismo, la razón, la pureza, ... De este modo, el imaginario sobre la plástica griega es, al mismo tiempo, producto y productor de un determinado ideal femenino, fundamental en el mundo victoriano.

Teniendo este imaginario en mente hay que girarse hacia el concepto de Harrison de "religión pre-homérica", en el que Dioniso y, lo que es más importante, "lo dionisiaco" de Nietzsche, encuentran arraigo. Consideraré el "mundo pre-olímpico" como una construcción erigida contra el "ideal helénico" victoriano que, como indica Jenkyns, es atacado por diversos frentes desde finales del siglo XIX, como son la teoría de los instintos "apolíneo" y "dionisiaco" de Nietzsche y la Antropología evolucionista anglosajona, encabezada por Frazer. En J. Harrison, y en general en los autores del llamado "círculo de Cambridge", confluyen estas nuevas vías de estudio del mundo griego³⁰⁰. En este proceso se inscribe la perspectiva de Harrison, que prolonga el movimiento interpretativo, basado en un "modelo antropológico" determinado, descrito por el *Nacimiento de la tragedia*.

Me parece que este giro comienza con un "extrañamiento" ante los griegos, que no es más que el primer movimiento de un "acercamiento" desde un "ideal helénico" y un "ideal antropológico" diferentes a los del mundo victoriano. Este nuevo ideal se proyecta en el mundo "pre-homérico" o mundo de la "religión primitiva". La antítesis

²⁹⁹ Esta dicotomía entre "el Norte" y "el Sur" es, como ya he señalado, un esquema fundamental en el imaginario romántico sobre los griegos. Harrison lo re-semantiza cargando al "sur" de una psicología cuyo centro es la emocionalidad y la vida grupal, frente al individualismo racionalista de los "teutones". : "The Teutonic races stand(...) for the virtues and vices of individualism and its attendant subjectivity, for transcendentalism, for categorical imperatives, and for their attendant fanaticism; in a word, for theory raised to the pitch of passion, for "dominance of the forceful idea". The Latin races stand for the art of living happily one with another, by wise compromise and give-and-take, for "funded experience", for the "practice of courtesy in the universe". In a word, for the whole human discipline of the group" en *Rationalism and Religious Reaction*. Londres: Watts&Co; 1919; pág. 38

³⁰⁰ Jenkyns: *op.cit*; págs. 342 y ss.

“religión pre-homérica”-“homérica” se construye sobre un esquema dicotómico de “psicologías” y “valores” opuestos. La “psicología” y la “éticas” “primitivas” pertenecen al campo de la “irracionalidad” o “emocionalidad” humanas. Éste es el punto central en el que me voy a situar para analizar el Dioniso de Harrison; es necesario fijar bien sus coordenadas:

- El ámbito de *lo emocional es dotado de entidad cronológica*: los griegos “prehoméricos” eran más irracionales que los homéricos. Harrison bebe aquí de la teoría evolucionista, que parte de una “mente primitiva”, “pre-racional”, identificada con la “mente infantil”. Sin embargo, se distancia decisivamente en un punto fundamental, y es que “lo emocional” no es inteligible desde la escala de la racionalidad, ya que pertenece a una esfera del comportamiento humano diferente; sus creaciones (ritos, mitos, etc...) no tienen objetivos utilitarios, y no son analizables por ello como medios “erróneos” para solucionar problemas que sólo la ciencia moderna logrará resolver³⁰¹.

- Su estudio exige la *utilización de la “simpatía”*: se concibe como un instrumento para saltar las barreras de la “racionalidad moderna” y acceder así a la lógica de lo “primitivo-emocional”. Harrison se refiere en numerosas ocasiones a la necesidad de invertir un gran “mental effort”, o “effort of the sympathetic imagination”³⁰² en esta tarea.

³⁰¹ "...natural religion is emotional rather than intellectual in origin, *is based not in mistaken theory, but on certain individual and especially social reactions(...)* the province of religion is, in a word, not truth or falsehood, not mistaken ideals, but values "(*Rationalism and...op.cit*, 15)"The sphere of religion, as of art and of ethics, is the sphere not of truth, or even of ideals, but of values- human values. Religion is an attitude, an emotion towards things that are. Like everything else, it is subject to the criterion of reason, *but it is not reason's child nor yet unreason's*"(*Ibid*; p.21). La “religión primitiva” no está dominada por la “confusión”: el problema está en el marco de inteligibilidad en que se encuadre: “*Nor must we regard this haze of the early morning as a deleterious mental fog, as a sign of disorder, weakness, oscillation. It is not confusion or even synthesis; rather it is as it were a protoplasmic fulness and forcefulness not yet articulate into the diverse forms of its ultimate births*”(*Prolegomena to the study of Greek Religion*. 4ªedición. N.York: Meridian Books, 1960-orig. 1903, p.164).

³⁰² "Further, not only are we dealing solely with conceptions of the human mind, *but often with conceptions of a mind that conceived things in a fashion alien to our own*. There is no greater bar to that realizing of mythology which is the first condition of its being understood, than our modern habit of clear analytic thought. The very terms we use are sharpened to an over nice discrimination. *The first necessity is that by an effort of the sympathetic imagination we should think back the "many" we have so sharply and strenuously divided, into the haze of the primitive "one"*"(*Prolegomena...op.cit*; pp.164-165, cursivas mías).

- El “extrañamiento” ante un modo de pensar “diferente al nuestro”, que exige dicho esfuerzo mental, *estimula el uso de diversas metodologías para hacerlo inteligible*. Me parece que éste es el punto de inserción del gran número de teorías sociológicas, psicológicas y filosóficas que Harrison fue adoptando a lo largo de su obra. Esta incorporación, en ocasiones excesivamente mecánica e indiscriminada, planteará numerosos problemas a su obra y, consecuentemente, a su concepción de Dioniso, que encarnará desde la “durée” bergsoniana, pasando por “l’emotion collective” de Durkheim, hasta la “libido” de Freud. Hay, no obstante, un hilo de continuidad entre las diversas teorías, y me parece que dicho hilo está orientado por la búsqueda de la significación de la emocionalidad humana. Lo más importante es que se concibe como un ámbito autónomo, que es necesario hacer inteligible sin recurrir a teorías racionalizadoras.

- La teoría de los “instintos primordiales” de Nietzsche es fundamental a lo largo de su obra. “Lo dionisiaco” dota de inteligibilidad a numerosos fenómenos religiosos, cuyo sentido es dar salida expresiva a este instinto: la superación del “principio de individuación”, de disolver las imágenes “apolíneas”, de fundirse en un “grupo” y de “volver a la Naturaleza”. Los dioses olímpicos son concebidos como creaciones “apolíneas”: son “lovely dreams” en los que el ser humano proyecta su propia imagen “magnificada”. Hay, desde mi punto de vista, dos cambios importantes en su concepción, que son, primero, la asimilación de “lo apolíneo” con “lo racional”, ausente en el *Nacimiento de la tragedia* y, segundo, el desequilibrio en la relación entre ambos instintos, complementarios en Nietzsche. Harrison reconoce esta relación de necesidad mutua³⁰³, pero en sus análisis la dicotomiza de tal modo que “lo dionisiaco” adquiere independencia.

- El estudio de “lo emocional” toma como foco central de investigación el ritual. En esta teoría se anudan la crítica al modelo metodológico y al “ideal helénico” que estaban en la base de los “estudios clásicos”³⁰⁴, que analizaba los documentos históricos como ficciones literarias. El ritual se concibe psicológica y

³⁰³ En la “Introducción” a *Themis. A study of the social origins of Greek Religion*. London: Merlin Press, 1977(orig. 1912): “My critics have blamed me, and justly, for my intemperate antipathy to the Olympians(...)Disciple as I am in this matter of Nietzsche, I ought never to have forgotten that humanity needs not only the intoxication of Dionysos the daimon(who is the escape into the suffering will behind phenomena), but also, and perhaps even more, that “appeasement in form” wich is Apollo the Olympian”(viii; cursivas mías)

³⁰⁴ Ver la “Introducción” a *Prolegomena...op.cit.*

cronológicamente anterior al mito, que es por ello interpretado etiológicamente (surge para explicar determinados aspectos del rito)³⁰⁵. Esta teoría irá moderándose a lo largo de su obra, hasta que en *Themis* y en *Ancient Art and Ritual*, rito y mito se analizan en un plano de igualdad, como veremos luego³⁰⁶. Pero el hecho fundamental es que el rito es el objeto privilegiado de investigación de Jane Harrison, y esto es muy importante para el tema de Dioniso. Se prolonga así la línea “ritualista” presente en Nietzsche, y continuada por Rohde, que margina el mito como objeto secundario e ininteligible desde un punto de vista autónomo.

Para entender el “ritualismo” de Harrison hay que partir de su teoría de la religión, que, aunque sufre cambios importantes a lo largo de su obra, enfoca siempre como objeto de interés fundamental las “fuerzas psicológicas” tras los fenómenos religiosos. De este modo, en el plano de lo “emocional-primitivo” no existen mitos ni dioses³⁰⁷. Se estudia entonces cómo surgen estos últimos, como el producto de un proceso que en Harrison es concebido como un proceso degenerativo que, comenzando con los “daimones” culmina con los “olímpicos” y su correlativo mítico, la “épica homérica”. Los “olímpicos” son un símbolo antitético del ideal de “religión emocional” de Harrison: despegan a la religión de la “vida emocional” y, por lo tanto, de la “auténtica” religiosidad.

Dioniso se construye en esta teoría como un “anti-olímpico”, moldeado por tanto según el tipo del “daimon”, ser proteico en el que la emocionalidad se expresa directamente, como deseo de cambio incesante y de fusión con la naturaleza (de ahí su polimorfismo). Su estudio es el estudio de las “fuerzas psíquicas emocionales” de donde brota.

El problema de esta teoría es que traslada a un “mundo prehistórico” ficticio, construido en base a los “estadios” de la antropología evolucionista, todos aquellos fenómenos religiosos pertenecientes al nivel “emocional-primitivo”.³⁰⁸

³⁰⁵ La preeminencia del ritual sobre el mito está presente en la Antropología y la Historia de las religiones en autores anteriores a J.Harrison, como Robertson Smith, James Frazer(v.*infra*), K.Mannhardt(v.*infra*), A.Lang o K.O.Müller(v.*supra*). Ver para la recepción de sus teorías por parte de J.Harrison, R.Schlesier: "Jane Harrison", en *The Cambridge Ritualists reconsidered*. *Op.cit.*

³⁰⁶ Mito y rito se convierten en dos medios paralelos de expresión emocional: “Always there is the same antithesis of speech and action which are *but two different ways of expressing emotion*, two forms of reaction;...”(*Themis...op.cit.*, p.328, cursivas mías)

³⁰⁷ “...it is only by a somewhat severe mental effort that we realize the fact essential to our study that there were no gods at all, that what we have to investigate is not so many actual facts and existences but only conceptions of the human mind, shifting and changing colour with every human mind that conceived them”(*Prolegomena...op.cit.*, p.164)

³⁰⁸ Ver McGinty: *op.cit.*, pp. 100 y ss, y las notas 38 y 39.

- El estudio de “lo emocional” en la religión griega tiene una *lectura biográfica*. En este sentido, las biografías de Jane Harrison insisten en la importancia “terapéutica” que el estudio del mundo religioso “primitivo” tuvo en su vida. Su obra destaca por su capacidad para crear un “mundo”, alimentado por múltiples imaginarios, que trasciende por ello el mundo griego³⁰⁹, y que sirve como “consuelo existencial” para J.Harrison.

Pero me parece fundamental que la lectura *terapéutica* vaya imbricada con la lectura *política*. Lo que quiero destacar es cómo esta dimensión política de su obra tiene una proyección epistemológica; es decir, que en la renovación de los estudios clásicos que supone su obra, al igual que veíamos en Nietzsche, sus propios condicionantes vitales funcionan como estímulos para elaborar nuevas metodologías y generar conocimiento nuevo sobre el mundo antiguo. De este modo es necesario leer sus tesis en múltiples planos interrelacionados; veamos esto de cerca, ya que me parece muy importante para entender *qué* es Dioniso para Harrison.

Tomaré como punto de partida su compromiso con diversas corrientes filosófico-místicas, que confluyen en lo que denomina el “Inmanentismo”, que es el correlato teórico del “Misticismo”³¹⁰. Se “convierte” a esta corriente en la época en que escribe *Themis* (publicada en 1912), y marca su trayectoria vital hasta su muerte, tal y como se plasma en su estancia en París con su amiga H.Mirrless en los años 20, en donde entra en contacto con los “unanimistas” franceses. El “inmanentismo” es el fundamento de lo que Harrison denomina “religion of to-day”³¹¹, que supone la flexión o “internalización” de todos los fenómenos religiosos en el “impulso vital”(“will to live”) de donde brotan.

³⁰⁹ Así A. Robinson: “In an important sense Harrison’s whole *oeuvre* was a game of this sort, more serious than real life, and her academic writing took her out of the stress of the world of Cambridge into an atavistic world created out of a fusion of archaeological fact and her own over-active imagination. *She could(and did) enter her primitive world to solve her own emotional problems and return whole again*”(A.Robinson: *The life and work of ...op.cit;* p.238, cursivas mías)

En este “atavistic world” no hay solución de continuidad entre su estudio del mundo griego antiguo y su estudio de otros ámbitos que ejercieron gran fascinación sobre J.Harrison, como el mundo ruso. Tras publicar *Themis*, en 1912, se dedica al estudio intensivo de la lengua rusa; tal y como dice en la Introducción a *Themis*, “for nearly ten years I never opened a Greek book”. Como señala A. Robinson: “Her turning away from her primitive Greek world to contemporary Russia was no new departure, it was rather her imaginative ability to see amongst the Russians around her those same attitudes she had always valued”(A.Robinson: *op.cit.*, p.270)

³¹⁰ “Mysticism in practice es the necessary correlative of Immanence in theology”(*Rationalism and...op.cit.*, p.22)

³¹¹ Ver *Epilegomena to the study of Greek Religion en Themis...op.cit.*, págs. XVII a LVI

Esta teoría es un arma política : porque ataca a la religión institucional (basada en la “autoridad”, fijada en una doctrina vs. la “experiencia”)³¹², al “modelo antropológico” basado en el “racionalismo”, que margina y subestima la emocionalidad humana, y al modelo “patriarcal” de sociedad. Todos estos frentes de ataque están interrelacionados: así, en la teoría de la emocionalidad como atributo femenino se inserta la crítica al “patriarcado”, al “racionalismo” y a la “religión autoritaria”. El objetivo no es destructivo sino integrador: equilibrar el modelo “racionalista” con el “emocionalista”, para evitar precisamente que la “reacción” contra el “racionalismo” tome la forma de un “antirracionalismo”, tal y como señala en *Rationalism and Religious Reaction*³¹³.

Es también un útil epistemológico, porque la teoría del sustrato emocional de la religión crea una metodología novedosa, que sustituye a la tradicional en los “estudios clásicos”.

El estudio de Dioniso está en el centro de esta problemática, y por ello, como iré mostrando, en él corren paralelas las nuevas vías metodológicas con la reflexión sobre la “primitiva-nueva religión”. Pienso que aquí está la clave para entender por qué funciona como un “imán” que atrae un número extraordinario de teorías psicológicas, sociológicas, filosóficas, místicas, etc... que en Harrison sirven al mismo tiempo para tejer su obra y su vida.³¹⁴

Analizaré a continuación cómo todos estos puntos se articulan en el análisis de Dioniso. Una vez fijadas estas coordenadas generales me parece necesario descender a

³¹² El unanimismo está ligado por un cordón umbilical con la “religión primitiva”: “The whole centre has in fact shifted from authority to experience. The new Immanence is nearer akin to the old daimondance than to any ordered Olympian ritual of prayer and sacrifice. *It is very near to that primal mystery, the impulse of life, which it was the function of primitive religion to conserve*”(Epilegomena...op.cit, Lii)

³¹³ “I do not see the “psychic centre” shifting in the near future from men to women, from the intellect of men to the emotional genius of women. Adam-if he be the intellect- has tried governing the world without Eve: the result at present is not Eden. I trust that Eve, should she come to power, will never repeat the single-handed experiment. My desire is less simple, yet humbler. I want to keep the old Rationalism, and add the new faith; I want, if it may be, to attain to that balanced “two-edged wisdom which makes impulse the stuff of life and reason its criterion”(*Rationalism...op.cit*, p.19).

³¹⁴ Dioniso está por ello definido como un “enigma” que sobrepasa los marcos de la ciencia ya que tiene sus raíces en el “will to live”, cuyas vías de expresión más directas son la poesía, la mística o la filosofía; en último término, Dioniso es un espacio abierto en el que se proyectan las inquietudes íntimas de cada persona: “Dionysos is a difficult god to understand. In the end it is only the mystic who penetrates the secrets of mysticism. It is therefore to poets and philosophers that we must finally look for help, and even with this help each man is in the matter of mysticism peculiarly the measure of his own understanding”³¹⁴(*Prolegomena...op.cit*, p.364)

un nivel de mayor concreción para enfocar las obras más de cerca, ya que los cambios de una a otra son muy importantes.

El Dioniso de *Prolegomena*

En esta obra parte Harrison de la dicotomía entre “religión olímpica” y “religión primitiva” establecida en base a la dicotomía de ritos y de mundos mitológicos y divinos de ambas. Los ritos de la primera establecen una relación de reciprocidad entre los humanos y los dioses antropomorfos, mientras los de la segunda tienen un objetivo “apotropaico”: se aplaca a los “malos espíritus” para atraer la fertilidad y la prosperidad. El mundo mitológico de esta última está por ello poblado de “espíritus” de tipología diversa (“keres”, “erínias”,...). El mundo “olímpico” surge por un proceso evolutivo que, como indiqué, Harrison concibe como degenerativo desde el punto de vista de la “vitalidad” del “impulso religioso”.

Veamos cómo se inserta Dioniso en este marco: es un dios que simboliza simultáneamente la “revivificación” de la “religión preolímpica”, reorientándola desde el miedo hacia el “impulso vital místico”, y la superación de la “religión olímpica”. Esta superación sigue diversas vertientes, que configuran a un dios multidimensional.

-En primer lugar, Harrison sigue la línea de Rohde³¹⁵: Dioniso como dios tracio del “ritual extático”, cuyo centro es la *intoxicación*. Se construye de este modo una religión extática tracia, vinculada a algún “pueblo de las montañas”, en el que alguna bebida de cereal fermentado tendría un papel fundamental. La llegada a Grecia de esta religión se explica a partir de movimientos migratorios de estas “tribus”, que se dirigen hacia el sur, primero hacia Asia Menor (Frigia) y después hacia Grecia. Las tesis de Rohde resultan reforzadas por la concepción de los sátiros como imagen mítica deshumanizada de algún “pueblo tracio” que veneraba a Dioniso³¹⁶.

En Grecia, el “éxtasis tracio” se traslada del ámbito de lo “físico” al de lo “espiritual”, amoldándose al “espíritu griego”, proceso paralelo a la “domesticación” del vino. De este modo, se distingue la “intoxicación física” de los “bárbaros”, basada

³¹⁵ A. Robinson(*op.cit*) señala la influencia de *Psique* en la gestación de *Prolegomena*

³¹⁶ Hay que subrayar el enorme éxito historiográfico de las tesis de Rohde, que en *Prolegomena* se sobreponen a las teorías antropológicas que defienden el carácter autóctono de Dioniso: “Comparative anthropology has done much for the understanding of Dionysus, but to tamper with the historical fact of his immigration is to darken counsel”. Los argumentos de Rohde, basados en determinados autores antiguos y en el argumento “ex silentio” a partir de Homero, son reproducidos por Harrison.

en la cerveza, de la “intoxicación espiritual” de los griegos, basada en la música. Su “helenización” convierte al “éxtasis” en la raíz de la inspiración artística.³¹⁷

-Pero Harrison, a diferencia de Rohde, no dota de poder totalizador a la teoría del dios “intoxicante”, y por ello elabora la teoría de Dioniso como *nature god*, teoría que se convierte desde *Prolegomena* en el hilo conductor de su estudio de Dioniso.³¹⁸

Es muy importante delimitar bien el concepto de “nature god”, dibujando bien los contornos del marco teórico en que se configura. McGinty³¹⁹ coloca este concepto dentro de la teoría evolucionista de los “primitive nature gods”, construida por autores fundamentales en la formación intelectual de Harrison, tal y como indican sus biógrafas, como son K.Mannhardt y, sobre todo, J. Frazer.

Mannhardt³²⁰ (1831-1880) estudia los mecanismos mentales “primitivos” en el campo del Folklore europeo, especialmente en el folklore germano, que serían análogos a los de los “pueblos primitivos” y los “pueblos pre-cristianos”. La base de estos mecanismos sería la creencia en la simpatía entre “mundo natural” y “mundo humano”, de donde la personificación del primero. Las asociaciones psicológicas de la “mente primitiva” son proyectadas a la naturaleza y reificadas, surgiendo así hipóstasis de la propia psique humana, cuyo prototipo es el “alma del árbol” (Baumseele)³²¹. La “Baumseele” explica genéticamente todo el complejo de creencias y prácticas que estudia Mannhardt. De ella deriva la creencia en un ser que personifica la vida vegetal

³¹⁷ “Not only did the Greeks mix their Thracian wine with water, tempering the madness of the god, but they saw in Dionysos the god of spiritual as well as physical intoxication”(Prolegomena...op.cit, p.449). La sensibilidad griega es contraria a la borrachera, asociada a los pueblos septentrionales: “When they came in contact with northern nations like the Tracians, who drank deep and seriously, they were surprised and disgusted”(Ibid, 446)

³¹⁸ “Intoxication is of the essence of the god Dionysos, it is the element that marks him out from other gods, it is the secret of his missionary impulse; but to suppose that it exhausts his content would be a grave misunderstanding”(Ibid, 425, cursivas mías). Es primitivamente un “nature god”, al que se superpuso el “spirit of intoxication”: “Dionysus(...) is clearly shown to be not merely a spirit of intoxication, but rather a primitive nature god laid hold of, informed by a spirit of intoxication”

³¹⁹ McGinty: op.cit; págs. 76 a 86.

³²⁰ Sigo su obra *Wald- und Feldkulte*. 2 vols. 1 vol: *Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme. Mythologische Untersuchungen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963(1905).

³²¹ “Die unter uns ganz geläufige Redeweise “der Baum meines, deines, seines u.s.w. Lebens grünt, welkt, stirbt ab” zeigt uns den Vergleich menschlichen und vegetabilischen Wachstums in persönlichster Anwendung zu einem stetig dem Bewußtsein vorschwebenden Bilde gediehen. Während wir uns aber darüber klar sind, daß das uns immanente Leben, die Gesamtheit der Zustände und Veränderungen unseres Seins durch dieses Bild ausgedrückt werde, tritt dasselbe für das Bewußtsein mancher Menschen auf niederen Stufen durch Hypostase als etwas Reales und Selbständiges, gleichsam als ihr Doppelgänger, der alle ihre Schicksale mitmacht, anzeigt, oder gar bestimmt, aus ihrer Persönlichkeit heraus und neben dieselbe” (I, 45; cursivas mías)

en general, el "Vegetationsdämon", con todo un cortejo de seres específicos que personifican diversos medios y fenómenos naturales (el bosque, las fuentes, el viento, los campos, el grano, la espiga, etc.). Estas creencias irían acompañadas de un conjunto de prácticas rituales que, partiendo de un culto al árbol, al que se trata como un ser humano, se desplegarían en forma de representaciones dramáticas cuyos actores serían concebidos como réplicas simbólicas del árbol y de la vida vegetal, como se plasma en las fiestas del "Mayo".

Para Mannhardt el objetivo final de estas prácticas es la promoción de la fertilidad natural y humana. Es esta utilidad la base de su teoría genética de los ritos y mitos, que son desarrollos secundarios y evolutivos de prácticas funcionales primitivas. La "performance" ritual del "Mayo", con su procesión del ramo o árbol "Mayo", la boda del rey y la reina de la vegetación, su inmersión en el agua, las persecuciones, carreras, etc; dramatizan el propio "ciclo vital" de la vegetación, buscando así estimular su crecimiento; del mismo modo, los ritos primaverales y veraniegos del fuego tienen como objetivo el fortalecimiento del "Vegetationsdämon" a través de los efectos "solares" de las hogueras.

Una serie de fenómenos concretos estudiados por Mannhardt en la tradición folklórica serán asociados con el mundo ritual y mitológico dionisiacos. Los sátiros encontrarían su correspondencia folklórica en los míticos habitantes del bosque (la "Waldleute", "Wildeleute"); las "Oscoforias" atenienses, con su procesión de ramos y el disfraz femenino de los adolescentes, en la "Mayfest"; finalmente, los ritos con antorchas del "Dioniso Nictelio" serían el equivalente de las carreras de antorchas por los campos para promover su fertilidad agraria.

J.Frazer³²²(1854-1921), por su parte, toma como fenómeno nuclear la "magia simpatética", que sería el fruto de la errónea asociación de ideas de la "mente primitiva", una "equivocada aplicación de los más simples y elementales procesos de la inteligencia"³²³ que llevaría a la proyección al mundo natural de aspectos de la psicología humana. La magia iría acompañada de la creencia en las propiedades "espirituales" de los fenómenos de la naturaleza, que serían progresivamente transformados en seres autónomos, en "espíritus". Partiendo de la magia como fenómeno base, Frazer construye un esquema evolutivo que explica la génesis de la religión a partir de aquella.

³²² Sigo *La rama dorada. Magia y religión*. 2ªed. Madrid: F.C.E, 2005(1922, ed. abreviada)

³²³ *Ibid*; p.81.

En esta teoría juega un papel central el "Espíritu de la Vegetación". En su forma primitiva, mágica, sería la fuerza vivificadora de la naturaleza, que la acompaña en sus ciclos estacionales de vida y muerte, y que sería manipulable mágicamente, con el objetivo de estimular el crecimiento de la vegetación. Es en principio un espíritu indeterminado, sin personalidad definida, genérico e inmanente a los fenómenos de la naturaleza vegetal, correspondiéndose por tanto con el "estadio animista". El "espíritu de la vegetación" iría adquiriendo progresivamente las cualidades de un ser autónomo, con un recorrido vital, una voluntad ambigua, maligna y bondadosa al mismo tiempo, influenciado mediante atenciones culturales, etc. De este modo es personificado, imaginado como un "espíritu animal", y posteriormente antropomorfo. La magia propiciatoria del estadio animista se transforma en culto, entrando en el estadio religioso, cuya primera forma es politeísta.

El elemento central del culto al "espíritu de la vegetación" es el sacrificio sacramental, en el que es asesinado y consumido, con el objeto de conservar y potenciar su energía. Con la evolución antropomorfizadora de la religión el espíritu se encarnaría en el "rey sagrado", prototipo del "rey-mago" y del "rey-sacerdote", y la magia simpatética, con sus aspectos de mimesis, se desarrollaría en forma de representación dramática, en la que el rey sería asesinado periódicamente.

Frazer domina una masa de información antropológica, folklórica y filológica extraordinaria. Se sirve por ello de un gran número de ejemplos de "espíritus de la vegetación" y de su desarrollo genético; entre ellos está el dios Dioniso. Su forma originaria es la de un mannhardtiano "espíritu arbóreo", que extendería progresivamente su ámbito a todo tipo de frutos arbóreos, a la vid³²⁴, y finalmente al cereal. De espíritu inmanente a la vegetación en el estadio animista pasaría a convertirse en un espíritu autónomo, zoomorfo, imaginado como cabrón o toro, y finalmente antropomorfo, en el estadio politeísta. El "sacrificio sacramental" se plasmaría en la omofagia y "sparagmos" dionisiacos, que tendría todo un abanico de formas desde las más suaves, en las cuales el dios es ingerido como vino, o como grano, hasta formas "brutales" de sacrificio animal y, sobre todo, humano³²⁵.

³²⁴ Dioniso es concebido como una personificación de la vid, y sus míticos viajes como descripción de la expansión de aquella, en la edición de Frazer de la *Biblioteca de Apolodoro*. 2 vols. London/Cambridge, Massachusetts, William Heinemann, 1967(1921), ver especialmente la nota 1, págs. 324-325.

³²⁵ "El salvaje comúnmente cree que comiendo al carne de un animal u hombre adquiere no sólo las cualidades físicas, sino también las cualidades intelectuales y morales que son características del animal o del hombre; así que, cuando la criatura se considera divina, nuestro ingenuo salvaje espera naturalmente absorber una parte de su divinidad junto con sus substancia material" (*Ibid*; 561)

La teoría del sacrificio sacramental explica etiológicamente los mitos dionisiacos, cuyo imaginario sería una derivación de aquel que funcionaría en estadios más evolucionados como medio explicativo de ritos ya no comprendidos. De este modo, los atributos del dios, los protagonistas de sus mitos, los animales y plantas asociados al dios, serían originariamente las propias encarnaciones de la divinidad. Esta evolución se plasma, por ejemplo, en los "mitos de resistencia", cuyo referente primitivo sería el sacrificio del propio Dioniso, explicado después míticamente como castigo del dios a sus enemigos³²⁶, o en el mito del sacrificio del Dioniso-Zagreus por los Titanes, que reflejaría míticamente la "costumbre de investir temporalmente con la dignidad real al hijo del rey como un preliminar para sacrificarle en lugar de su padre". Asimismo, los ritos en que se sacrifica un animal, como el cabrón, en honor de Dioniso, serían primitivamente sacrificios del propio dios-animal, posteriormente desplazado a amigo o enemigo del dios, rol fijado en mitos que justifican, por ejemplo, el sacrificio del cabrón mediante el relato del daño inflingido por éste a la vid.

Los ritos y mitos del Dioniso griego, con el tema del sacrificio sacramental como centro, son por tanto lugares en los que afloran costumbres y mentalidades "primitivas", que concibe como "supervivencias". Frazer encuentra por tanto el referente para el "salvajismo dionisiaco" en el "salvajismo" de los pueblos "primitivos" actuales estudiados por los antropólogos³²⁷. Estos se caracterizan por el nivel de infradesarrollo de las capacidades racionales, que les lleva a realizar mal las operaciones mentales elementales y a entrar en dependencia de un mundo de "espíritus"; son incapaces de controlar sus emociones, que expresan ingenua o

"Comiendo el cuerpo del dios, compartirá los poderes y atribuciones del dios. Y si el dios lo es del grano, éste será su propio cuerpo; si es un dios de la vid, el jugo de la uva será su sangre; de manera que comiendo el pan y bebiendo el vino, los fieles participan del verdadero cuerpo y sangre de su dios. Así pues, beber vino en los ritos de un dios de la vid, como Dioniso, no es un acto de francachela, sino un sacramento solemne" (*Ibid*; 566)

³²⁶ "Las leyendas de la muerte de Penteo y de Licurgo, dos reyes que se dice fueron despedazados, uno por las bacantes y el otro por caballos, debido a su oposición a los ritos dionisiacos, pueden ser(...) reminiscencias deformes de una costumbre: la de sacrificar a los reyes divinos en su carácter de Dioniso y esparcir después los trozos de sus cuerpos despedazados por los campos, para fertilizarlos. Probablemente no es una simple coincidencia que el mismo Dioniso, según dicen, fuera despedazado en Tebas, en el mismo lugar en que, según la leyenda, sufrió el rey Penteo igual fin a manos de los devotos frenéticos del dios de los viñedos" (*Ibid*; 450)

³²⁷ La costumbre de despedazar cuerpos de animales y de hombres y después devorarlos crudos ha sido practicada como rito religioso por los salvajes en tiempos modernos. No debemos, por esta razón, desdeñar como fábula el testimonio de la Antigüedad sobre la práctica de ritos similares que se observaba entre los frenéticos adoradores de Baco" (448-449)

brutalmente, dado que "la consideración del sufrimiento humano no entra en los cálculos del hombre primitivo"³²⁸.

La teoría de las "supervivencias" de la Antropología evolucionista, en combinación con la teoría del origen tracio³²⁹ de la Filología clásica, permite racionalizar la presencia de Dioniso en el mundo helénico.

Tanto en Mannhardt como en Frazer, la génesis de los "dioses naturales" tiene su origen en causas utilitarias: la fertilidad de la naturaleza y, por lo tanto, la supervivencia humana. Los dioses surgen por una interpretación errónea, fruto de una mente pre-científica, del mundo natural. Su estudio es una manera de hacer, en palabras de Frazer, un "archivo melancólico del error y la insensatez humana"³³⁰, que está al servicio de una genealogía de la ciencia moderna, concebida como medio privilegiado de conocer la verdad, "buscada a tientas" en épocas primitivas. El "primitivo" toma valor positivo tan sólo como predecesor imperfecto del "moderno", o como "niño ingenuo" más sensible a las impresiones de la naturaleza³³¹.

J.Harrison utiliza las teorías de Frazer y Mannhardt para elaborar su "nature god", pero las sitúa en otro terreno, bajo el cual yace una psicología de "lo emocional" asentada, en parte, en el *Nacimiento de la tragedia*. Harrison parte del polimorfismo dionisiaco, ligado al toro y al árbol, en el que se expresan las fuerzas naturales a las que está ligado el "daimon" Dioniso. Estas fuerzas tienen como símbolo fundamental el "principe of moisture", centro del simbolismo natural dionisiaco, y que se concibe en la "mente primitiva" como "algo" o "alguien" que retorna periódicamente y que estimula la fertilidad natural y la prosperidad humana³³².

En este simbolismo el ser humano está fundido con las fuerzas naturales; el punto decisivo está en que esta fusión se estudia como un sentimiento guiado por el *anhelo*

³²⁸ *Ibid*; p. 732.

³²⁹ Dioniso proviene del mundo de las fiestas orgiásticas tracias (ver *Ibid*; 443-450). Frazer sigue la idea de una corriente dionisiaca extranjera que penetra violentamente en Grecia: "Sus doctrinas místicas y sus ritos extravagantes eran esencialmente extraños a la clara inteligencia y al temperamento sobrio de la raza griega. No obstante, como apelaba a esa ansia de misterio y a la inclinación a recaer en el salvajismo que parecen innatas a la mayoría de los hombres, esta religión prendió como un incendio por Grecia, hasta que el dios en quien apenas se fijó Homero llegó a ser la figura más popular del panteón". En otro lugar, Frazer defiende el posible origen

³³⁰ *Ibid*; p.796.

³³¹ Mannhardt evoca poéticamente los sentimientos de la "Maifest", como un "Stimmung..., welche in Frühjahr jede noch unverdorbene Menschenseele ergreift, die zarte Sehnsucht, das süße Verlangen, der goldene und reine Traum von Glück und Liebe, denen das Herz sich öffnet, wenn im Februar der Saft in die Bäume steigt und im Mai die Knospen springen" (I, 442; cursivas mías)

³³² "...all the world over primitive man did and still does welcome the coming and lament the going of the something or someone who makes the trees and plants to grow and beasts and man to bring forth" (*Prolegomena...op.cit*; p.430)

de “*Return to Nature*”. La psicología de este “anhelo” lo instala en el ámbito de las emociones, vinculado a las “pasiones animales” y opuesto a la racionalidad. Está además ligado a la superación de los “límites” del “mundo olímpico”, construido desde el “espíritu” “discriminador” y “clasificador”, que somete la “experiencia vital” a marcos esterilizantes³³³. Harrison fundenta estas tesis en la dicotomía “apolíneo”-“dionisiaco” de Nietzsche³³⁴, y analiza de igual modo la llegada de Dioniso a Grecia situándose en el terreno de las “necesidades psicológicas” de los griegos, insatisfechas por el “mundo olímpico”³³⁵.

Por lo tanto, a diferencia de Rohde, en el marco teórico de Harrison no es necesaria una teoría racionalizadora, que explique la entrada de Dioniso en Grecia como el producto del “contagio epidémico” en una época de “desequilibrio social”. Aquí el acento recae por entero sobre el “impulso dionisiaco”, que satisface necesidades que el mundo “olímpico” no cubría, generando una “auténtica religiosidad” de carácter “vitalista”. Esta teoría psicológica va insertada en el esquema evolucionista: Dioniso representa un “estadio primitivo”, ya superado por los griegos que, no obstante, es aceptado dado su poder revitalizante³³⁶.

Esta teoría sobre “lo dionisiaco” se sirve, como en Nietzsche, de la “simpatía” como instrumento privilegiado de conocimiento, fundamental en la obra de Harrison, tal y como señalé más arriba (ver *supra*). La identificación con los fenómenos estudiados permite dotar de inteligibilidad a “lo dionisiaco” -eludiendo así las racionalizaciones-, y permite también configurar “lo dionisiaco” marginando determinados aspectos, como la “borrachera”, ligada al “dionisismo bárbaro”, y potenciando otros, como la “inspiración artística” o, en este caso, el “return to nature”: “This notion of a return to nature is an element in the worship of Dionysos so simple, so moving in a sense so modern that we realice it without effort. It is harder to attain to anything like historical sympathy with the second element-that of intoxication” (446).

³³³ “With Dionysos, god of trees and plants as well as human life, there came a “return to nature”, a *breaking of bonds and limitations and crystallizations, a desire rather for the life of the emotions than of the reason, a recrudescence it may be of animal passions*”(Ibid; p.444, cursivas mías)

³³⁴ Al que cita: ver nota 4 pág. 445

³³⁵ “The Greeks of the sixth century B.C. may be *weary* of their anthropomorphic Olympians, *tired* of their own magnified reflection in the mirror of mythology, wether this image were distorted or halocrowned. They had taken for their motto “Know Thyself”, but at the fountain of self-knowledge no human soul has ever yet quenched its thirst”(Ibid; p.444)

³³⁶ “Dionysos came to Greece at an earlier stage of his development when he was still half bull half tree, and this earlier stage was tolerated, even welcomed, by a people who had themselves outgrown it”(Ibid, p.444). El esquema evolucionista, basado en la “maduración mental” progresiva, es invertido por Harrison: los “olímpicos” son para los griegos “playthings of his happy childhood”(Ibid, p.363)

- Otra dimensión fundamental del dios en *Prolegomena*, estrechamente vinculada con la anterior, es la del *Dioniso "matriarcal"*. Tiene mucha significación, ya que supone la incorporación de la dimensión sociológica al análisis de los mitos y ritos de Dioniso, perspectiva que alcanzará su pleno desarrollo en *Themis*, como veremos. La tesis nuclear es que los dioses son proyecciones de las relaciones sociales; estas se organizan según modelos diferentes en función del estadio evolutivo. Harrison adapta el esquema de J.J.Bachofen (v.supra) a la dualidad "primitivo" vs. "olímpico", equivalentes a "matriarcado" vs. "patriarcado". Como en Bachofen, este esquema integra el modo de organización social en un marco general de ideas o "cosmovisión", en donde van insertas formas de sensibilidad características. Pero a diferencia de Bachofen, que concibe la evolución como básicamente positiva, en tanto que son superados los estadios más "materiales", Harrison hace del "matriarcado" pre-olímpico un referente de contra-poder frente al "patriarcado".

En el estadio "matriarcal" se crea una "religión de la Madre-Tierra", centrada en la figura divina de la madre, que simboliza el mundo de la fertilidad, tanto natural como humana. Esta divinidad se descompone en diversas figuras: la "madre" y la "joven", que representan la mitologización de los diferentes estadios vitales de la mujer; el hombre sólo tiene un papel como hijo: la relación hombre-mujer en la sociedad matriarcal se refleja en el mito en forma de la relación entre una gran diosa materna (la diosa "kourotrophos") y su hijo.

Este marco sociorreligioso proporciona patrones de lectura para los mitos y ritos de Dioniso. Los personajes femeninos son reducidos a un "tipo" único: la "diosa madre", plasmada en Sémele y, en el rito, en las ménades, que tienen como función única la maternidad y la crianza del dios-hijo, Dioniso, tal y como se plasma en el ritual de Dioniso "Liknites"³³⁷. La figura de Sémele anuda la dimensión "matriarcal"³³⁸ de Dioniso con la de "nature god", ya que Sémele, al igual que Deméter o Koré, es una "nature goddess".

³³⁷ "The worship by women of Liknites, of the child in the cradle, reflects a primitive stage of society, a time when the main realized function of woman was motherhood and the more civilized, less elemental, function of wedded wife was scarcely adventured"(*Proleg...op.cit*, p.402).

³³⁸ "It is an once a cardinal point and a primary note in the mythology of Dionysos that he is the son of his mother" (*Ibid*, 402)

La teoría del matriarcado me parece fundamental en Harrison, ya que nos conduce al tema de la relación de Dioniso con el mundo femenino, línea de reflexión que recorre la historiografía del dios griego hasta la actualidad.

El "mundo dionisiaco" que acabamos de analizar está ligado a un "mundo femenino" que nace de una "psicología" y de unos valores determinados. Me parece que la mejor manera de abordar este tema es tomando a la "ménade" como punto de partida. En Rohde, la ménade es la mujer en éxtasis, analizada en base a una "psicología femenina", que ligada a la teoría epidémica, permitía explicar la entrada de los cultos dionisiacos en Grecia como un proceso en el cual las mujeres tenían gran responsabilidad, dada su predisposición al contagio del "éxtasis".

Harrison amplía el horizonte del "menadismo". Su rasgo distintivo, en la literatura antigua, es la "mania", y el ritual menádico descrito en ella, con la omofagia y el "sparagmos", son para ella, al igual que para Rohde, completamente verídicos en el plano de la realidad empírica, no exclusivamente del mito. Sin embargo, la ménade es también la "madre" de Dioniso, tal y como se plasma en el ritual de Dioniso "Liknites". Pertenecer por ello al imaginario "matriarcal", en el cual, siguiendo a Bachofen, la mujer es sinónimo de maternidad³³⁹. La maternidad, ajena al matrimonio, la vincula con la fertilidad y, por lo tanto, con el mundo natural; permite atenuar la naturaleza orgiástica del ritual menádico, con respecto a la cual Harrison manifiesta su antipatía (ver *supra*).

Las raíces del fenómeno menádico conducen al *Nacimiento de la tragedia*: representa el "return to nature" característico de lo "dionisiaco", que surge de la emocionalidad humana y que supera los límites de la racionalidad y de la formalidad "apolínea". Este impulso menádico pertenece a la naturaleza femenina³⁴⁰, mientras que lo "apolíneo" y lo "racional" son atributos masculinos, plasmados en la "religión patriarcal olímpica". No son, en *Prolegomena*, mundos conciliables; la transición de uno a otro se inscribe en el mito de Dioniso: la "adopción" de Dioniso-niño por Zeus representa la instauración del "patriarcado".

³³⁹ La diferencia fundamental con Bachofen es su valoración del matrimonio: para Bachofen supone la realización plena de la "naturaleza femenina", primero en la Ginecocracia y culminando en el Patriarcado(v.*supra*). Para Harrison el matrimonio es un marco limitador para la mujer, teoría que hay que leer en su contexto biográfico-social.

³⁴⁰ Ver sobre el "emotional genius of women", ver la nota 146

-Por último, Harrison construye un *Dioniso místico*. El ritual dionisiaco es el origen de la mística griega, es decir, de la búsqueda de la divinización del ser humano. Encuentra así su vinculación con el orfismo, hasta hacerlos prácticamente fenómenos indistinguibles. Hay continuidad entre ambos fenómenos³⁴¹, y Orfeo es considerado un reformador de la "religión dionisiaca": el orfismo espiritualiza el rito dionisiaco, y lo convierte en un medio de divinización humana. Todo el complejo de ritos y de mitos que formaban el mundo de Dioniso se carga ahora de significación mística. Se convierten en rituales ascéticos, de purificación y comunión con lo divino: la omofagia, tal y como se plasma en el mito de Dioniso-Zagreos, es un rito sacramental mediante el cual se absorbe la energía divina a través de la víctima; el "Liknos" se convierte en un símbolo del iniciado, que tras morir renace en la cuna; etc.

Harrison da de este modo un sentido a la "religión dionisiaca" y, en una perspectiva más totalizadora aún, a la "religión primitiva": el orfismo es la meta de ambas. El mundo del "primitivismo"- "dionisismo"- "orfismo" representa una metafísica opuesta a la de la "religión olímpica": el impulso a fusionarse con la naturaleza, plasmado en los "daimones" de la fertilidad, que nacen y renacen cíclicamente, culmina en la búsqueda órfica de la inmortalidad. La perspectiva de Rohde, en la cual el misticismo es despreciador y negador de la vida, es invertida: los dioses olímpicos representan figuras ideales alejadas del "flujo vital", mientras que el Dioniso o el Eros órfico simbolizan la vida en su sentido más amplio, como vida unitaria de todo el cosmos, en donde se funde la humanidad con la naturaleza y con el universo. Esta "religiosidad" es construida por Harrison utilizando la simpatía, con la que se sale del espacio del "pensamiento analítico" y se entra en el "pensamiento místico", en el que "all things are in flux"³⁴².

Dioniso está por ello definido como un enigma que sobrepasa los marcos de la ciencia ya que tiene sus raíces en un impulso cuyas formas de expresión más directas son la poesía, la mística o la filosofía; en último término, Dioniso es un espacio abierto en el que se proyectan las inquietudes íntimas de cada persona: "Dionysos is a difficult god to understand. In the end it is only the mystic who penetrates the secrets of mysticism. It is therefore to poets and philosophers that we must finally look for help, *and even with this help each man is in the matter of mysticism peculiarly the measure*

³⁴¹ "The full significance, the higher spiritual developments of the religion of Dionysus are only understood through the doctrine of Orpheus, and the doctrine of Orpheus apart from the religion of Dionysus is a dead letter" (*Proleg...op.cit*, p.455)

³⁴² *Ibid*, p.164

of his own understanding” . En él se condensa la “primitiva-nueva religión”, representada por el “Inmanentismo” y con la que Harrison se compromete vitalmente.

El "misticismo dionisiaco" es asimismo una muestra de la ambigüedad de la "pasión por lo primitivo" de Harrison³⁴³, marcada por el poder de fascinación e inspiración, pero también por la repulsión hacia aquellos elementos que, como la omofagia, estarían ligados a un "dionisismo" crudo, "bárbaro", "tracio", que es depurado "espiritualmente" y elevado a una significación mística. Es éste un aspecto que marca "lo dionisiaco" ya en la tradición romántica y en Nietzsche: la "orgía" no interesa en sí misma, sino como susceptible de ser idealizada³⁴⁴. En general, en la historiografía de Dioniso, parece como si el investigador se viera impregnado por una extraña ambigüedad emocional hacia los fenómenos que estudia, experimentando su gusto y su juicio excitaciones y basculaciones trepidantes.

El Dioniso de *Themis*

La dicotomía "olímpicos"- Dioniso se construye ahora sobre una teoría de la religión mucho más sistematizada que en *Prolegomena*, que bebe fundamentalmente de la filosofía de Bergson y de la sociología de Durkheim, y que Harrison adopta como actitud vital.

Se trata de una *Psicología social de la religión*, que toma como objeto central de estudio el rito. La perspectiva sociológica y la psicológica son anudadas por la noción de "emoción colectiva", que se expresa en el rito. Surge en último término del deseo, del *will to live*; a diferencia del resto de animales, en el ser humano el deseo no conduce directamente a la acción, sino que es continuamente suspendido, y de esta suspensión surge *el ritual, que es la re-presentación o la pre-presentación de una acción no realizada*. Todos los fenómenos religiosos encuentran su origen, su núcleo psicológico, en la energía emocional contenida³⁴⁵.

³⁴³ Sobre esta ambigüedad en el "ideal primitivo" de J.Harrison, su contextualización en la sociedad victoriana en que vive, y su valor hermenéutico, ver el artículo de R.Schlesier en *The Cambridge ritualists reconsidered*, *op.cit*; ver especialmente la nota 49.

³⁴⁴ Ver en Nietzsche: "Aquí es donde con más facilidad se aprehende el increíble idealismo del ser helénico: un culto natural que entre los asiáticos significaba el más tosco desencadenamiento de los instintos inferiores, una vida animal panhetérica, que durante un tiempo determinado hace saltar todos los lazos sociales, eso quedo convertido entre ellos en una fiesta de redención del mundo, en un día de transfiguración. *Todos los instintos sublimes de su ser se revelaron en esa idealización de la orgía*" (Dion.Welt; 1, 556; cursivas mías).

³⁴⁵ " The desire cannot find utterance in the actual fact; it grows and accumulates by inhibition, till at but the exasperated nerves and muscles can bear it no longer; it breaks out into mimetic anticipatory action. But, and this is the important point, the action is mimetic, not of what you see done by another; but of

La emoción expresada en los ritos es inconcebible al margen de una colectividad. Harrison toma el concepto de religión de Durkheim, que tiene como base la noción de "lo sagrado" (el "maná"), expresión directa de la conciencia colectiva. La sociedad es cronológica y ontológicamente primaria con respecto al individuo, que no existe sino como producto de ella. Harrison se distancia, no obstante, de Durkheim, en un punto fundamental: la sociedad, con su conjunto de prácticas y creencias, no se instaura de forma coercitiva y obligatoria sobre los individuos, sino que es elegida por ellos como el medio a través del cual pueden acceder a la experiencia profunda de la vida³⁴⁶. Reinterpreta desde esta perspectiva la teoría de la "mente primitiva" de *Prolegomena*: la tendencia "participacionista", "fusionadora" sale de la emocionalidad colectiva, que se proyecta al resto del cosmos, "socializándolo"; el producto es la ecuación *Themis* (orden social)-*Diké* (orden cósmico).

Esta Psicología social, construida en el terreno de la emocionalidad humana, tiene una dimensión metafísica, basada en la *teoría de la "durée" de H. Bergson*: según esta, la esencia de la vida es la experiencia inmediata del tiempo como tiempo continuo e indivisible. Harrison coloca esta vivencia del tiempo bajo todos los fenómenos religiosos "primitivos": el "fluír" incesante e *indivisible* del tiempo se plasma en los rituales estacionales, que siguen un ritmo de muerte-renacimiento en el que están implicadas la sociedad humana y el mundo en general; dichos rituales son los surtidores de las primeras "divinidades", los "daimones" de la naturaleza. El "daimon" que constituye el eje de *Themis* es el "Agathos Daimon" o "Year spirit": en él se aglutinan todos los rituales (fertilidad, iniciación,) y es la forma prototípica de Dioniso, como vamos a ver; es el punto en el que confluyen la Psicología social y la filosofía de Bergson, ya que el "Agathos Daimon" expresa, en forma de proto-divinidad, la vivencia social de la "durée".

Vamos a ver cómo se articulan estas líneas teóricas en el análisis de Dioniso. Hay un cambio importante de orientación: en *Prolegomena* Jane Harrison lo analizaba en un

what you desire to do yourself. The habit of this mimesis of the thing desired, is set up, and ritual begins. Ritual, then, does imitate, but for an emotional, not an altogether practical, end", *Ancient Art and Ritual*. London/N.York/Toronto: Oxford University Press, 1951(orig. 1913), p.44. Esta obra, publicada un año después de *Themis*, es muy interesante ya que sintetiza sus tesis.

³⁴⁶ "To think of religion as consisting in "des croyances obligatoires connexes de pratiques définies" chills its very life-blood. Religious faith and practice is intensely obligatory, but it is also eagerly, vividly, chosen, it is a great collective hairesis. Religion sums up and embodies what we feel together, what we care for together, what we imagine together, and the price of that feeling together, that imagining together, the concessions, the mutual compromises, are at first gladly paid."(*Themis...op.cit.*, p.487)

doble plano, el del “dios intoxicante” y el del “nature god”, con el que se identificaba por simpatía. En *Themis*, este proceso se completa: no vemos ningún rastro de Dioniso como dios de la “intoxicación extática” proveniente de Tracia; ahora se construye en base a los rituales de iniciación y de fertilidad, interpretados dentro del espacio de la “emoción colectiva” de Durkheim y de la “durée” bergsoniana. El objetivo es, al igual que en *Prolegomena*, marcar la dicotomía entre el “mundo dionisiaco” y el “mundo apolíneo”, enraizando el primero en el sustrato “primitivo” de la religión griega.

Voy a tomar nuevamente este esquema dicotómico como vértice del análisis, porque me parece que es la clave del Dioniso de Harrison, clave que como ya señalé sólo puede leerse en su contexto biográfico-social, y cuya filiación intelectual nos lleva al *Nacimiento de la tragedia*. La tesis fundamental es que Dioniso es el representante de un modelo de religión que es, en primer lugar, la “auténtica” religión y, en segundo lugar, el continente del sentido “auténtico” de la vida.

La base de la dicotomía está en la psicología de los instintos desarrollada por Nietzsche: “The Olympian has clear form, he is the “principium individuationis” incarnate; he can be thought, hence his clam, his sophrosyne. The mystery-god is the life of the whole of things, *he can only be felt*- as soon as he is thought and individualized he passes, as Dionysos had to pass, into the thin, rare ether of the Olympian. *The Olympians are of conscious thinking, divided, distinct, departmental; the mystery-god is the impulse of life through all things, perennial, indivisible*”³⁴⁷.

Esta psicología del instinto dionisiaco, centrada en la emocionalidad humana (“*he can only be felt*”) adquiere una nueva dimensión, que es extraña al *Nacimiento de la tragedia*: la “durée” de Bergson.³⁴⁸ Harrison coloca la teoría del tiempo como “flujo” indivisible en los mismos cimientos de la dicotomía Dioniso-Olímpicos: los últimos son imágenes creadas por la razón discriminadora y clasificadora, que fragmenta y fija en marcos espaciales la “durée”. Dioniso, como “daimon” polimorfo, que en cuanto tal afirma el cambio y el movimiento, es, por el contrario, la divinización del sentido “auténtico” y “verdadero” del tiempo, que según la teoría de Bergson se experimenta como un fluido absolutamente indivisible.

³⁴⁷ *Ibid*, p.476, cursivas mías

³⁴⁸ En *Prolegomena* habla ya de la mística como “auténtica religiosidad”, brotada de una experiencia de la vida como un “todo” en constante fluir; las metáforas místicas del “río” y el “camino” se utilizan en ambas obras. Ver *Proleg...op.cit*, p.164.

Se abre de este modo nuevamente la dicotomía Dioniso- Olímpicos concebida como una dicotomía entre la afirmación y la negación de la vida, invirtiéndose el esquema de Rohde, para el cual Dioniso siembra en la religión griega el ascetismo “negador de la vida”. Para Harrison: “...all life and that which is life and reality- Change and Movement- the Olympian renounces. Instead he chooses Deathlessness and Immutability- *a seeming Immortality which is really the denial of life, for life is change*”³⁴⁹. Las tesis de Nietzsche subyacen también a esta idea: Dioniso justifica la existencia afirmándola como proceso de creación y recreación continua, mostrando así la relatividad del mundo estático y estable de Apolo.

La dicotomía adquiere además otra dimensión, que podemos abordar una vez más desde el *Nacimiento de la tragedia*. Señalábamos en su análisis cómo el ritual dionisiaco rompía los límites entre los individuos, vigentes en la vida cotidiana, sumergiéndolos en una colectividad en donde el individuo se convierte en símbolo del “ser humano genérico”; los dioses son proyecciones (“visiones”) de dicha colectividad entusiasmada. Es éste el punto de partida de la cuestión de Dioniso y el modelo de sociabilidad en que se basa su culto: el *thiasos*. Rohde trataba esta cuestión desde la “teoría epidémica”: el contagio absorbe a los individuos y los lleva a la manía colectiva; la teoría animista de Tylor le servía para explicar a los dioses como “falsas teorías” sobre el estado de “éxtasis”, que es interpretado por la “mente primitiva” como una posesión divina (el “enthousiamós”).

Harrison aborda el problema desde otra perspectiva. Partamos de que para ella “man makes the gods in his own image”; los olímpicos son la imagen del individuo racional y “sereno”, mientras los “daimones” primitivos y Dioniso son la imagen de un grupo ritual en éxtasis. Esta teoría marca la distancia Dioniso-olímpicos³⁵⁰, y es además una teoría que, desde la Psicología social, explica la génesis de las divinidades. La teoría psicológica de lo “dionisiaco” se instala entonces en el campo sociológico: “The god is projected, not by the thinking or the feeling of one man, but *by such part of his thinking and feeling as he has in common with other men, such emotions and ideas as are represented by his customs and enshrined in his language*”³⁵¹. Lo interesante es que este elemento sociológico adquiere una extraordinaria importancia en relación con Dioniso, que lo posee como privilegio frente a lo olímpicos- los dioses del “principium

³⁴⁹ *Themis...op.cit.*, p.468, cursivas mías

³⁵⁰ Desde Prolegomena, uno de los rasgos que hacen de Dioniso diferente a los “olímpicos” es el hecho de que aparezca rodeado de un “thiasos” *Proleg...op.cit.*, pág. 379.

³⁵¹ *Themis...op.cit.*, p.472, cursivas mías

individuationis”. Dioniso es el dios de un grupo, el “thiasos”, y representa por ello un modelo de divinidad y un modelo de sociabilidad que Harrison entiende sincrónicamente, en base a la Psicología social, pero también evolutivamente.

Hay que entender a Dioniso en el marco de la “religión primitiva” y, por consiguiente, de la “mente primitiva”; en ella el individuo no existe como ser separado del grupo y, por otro lado, el mismo grupo no se concibe como algo separado de la naturaleza; no existe por tanto la conciencia individual ni la conciencia humana. Ambos rasgos se anudan en la teoría del “totemismo” que Harrison toma de la Antropología de su época. Otra dimensión del “thiasos”, su composición femenina, se entiende también sincrónicamente- en base a la teoría de la emocionalidad femenina – y, como ya veíamos en *Prolegomena*, también evolutivamente, según la teoría del “matriarcado”.

Tenemos ya el entramado teórico, y a Dioniso tejido en él; nos centraremos ahora en el complejo de fenómenos que abarca .

Harrison enfoca su análisis al fenómeno del ritual. Como vengo insistiendo, dicho análisis parte de la originalidad de Dioniso frente al mundo olímpico, que se asienta en una serie de teorías psicológicas, filosóficas, etc. Dioniso es en *Themis* un “daimón”, no un olímpico; se caracteriza por su impersonalidad y polimorfismo. Estos rasgos se plasman en sus modos de aparición, en sus “epifanías” bajo diversas formas animales y vegetales, así como en su capacidad de morir y renacer continuamente³⁵². Harrison atribuye estas capacidades a un tipo de “daimon” en concreto: el *Eniautos Daimon* o *Year Spirit*. Esta noción tiene una gran capacidad integradora, ya que funde a numerosos tipos de divinidades, ritos y otros fenómenos culturales y les da una significado común, que se nutre de las teorías expuestas más arriba. El objetivo de Harrison es trazar sus orígenes, y para ello analiza un complejo de rituales que considera las matrices del “Eniautos Daimon”, y que contextualiza en un “mundo religioso primitivo”.

Este mundo está dominado por el *maná*, una fuerza sagrada en la que se integran todos los fenómenos del mundo, incluido el ser humano. Siguiendo las tesis de

³⁵² “His whole gist and nature was absorbed and expressed by the cycle of periodic reincarnation. Out of this cycle came all his manifold, yet monotonous life-history, his Births, his Re-births, his Appearances and Disappearances, his Processions and Recessions, his Epiphanies, his Deaths, his Burials, his Resurrections, his *endless Changes* and Chances”(*Themis....op.cit*, p.468; cursivas más).

Durkheim³⁵³, esta fuerza se considera una proyección de la *emoción colectiva*, y es el basamento de toda religión. La sociedad expresa su relación con el “maná” a través del ritual, en el cual se intenta captar fuerza vital para reproducir la vida social. Harrison parte de este molde teórico, y de su tipología de los rituales (iniciáticos, de fertilidad, sacramentales, etc.), tomada de la Antropología, para analizar los rituales griegos. Los rituales a los que está asociado Dioniso adquieren así significación; el dios es, en esta teoría, el producto de la emoción colectiva condensada en el rito. Voy a tomar tres rituales “dionisiacos” como base para entender al Dioniso de *Themis*. Partiremos de que los tres están interrelacionados y se presentan fundidos en casos concretos; por otra parte, su campo de extensión temporal y espacial es amplísimo; abarca desde la Creta minoica hasta la Atenas clásica. Esta extraordinaria amplitud del contexto cronológico y geográfico se entiende bien dentro de la teoría de Harrison, cuyas coordenadas son “mundos culturales” o “religiosos” como el “mundo primitivo” o el “olímpico”.

En primer lugar el *ditirambo*. Se carga de significado dentro de la teoría de los *rituales iniciáticos*: en ellos el grupo emocionado concentra su energía en un líder, el “kouros” o joven iniciado, el cual debe pasar por una serie de fases que simbolizan su muerte y renacimiento. En el esquema evolutivo de Harrison, el rito iniciático protagonizado por los “kouretes” pertenece al estadio matriarcal: los “kouretes” son al mismo tiempo los hijos y los amantes de la “madre-tierra”. La teoría de Harrison explica a partir de este rito la génesis de las divinidades “daimónicas”: son el producto de la divinización del “kourós”, que de este modo se traslada al “tiempo de los antepasados” y comienza a generar mitos. Dioniso es en este marco el “kourós” divinizado, lo cual se plasma en su etimología: “Dio-nysos”, “the divine young man”. El “thiasos” dionisiaco, marca de la diferencia del dios con respecto a los olímpicos, tiene su origen en los “kouretes” u “hombres jóvenes de la tribu”, que en el “thiasos” se convierten en los sátiros.

El ditirambo es un ritual multidimensional ya que, además de ser un ritual iniciático, es un *ritual de fertilidad*. El rito de fertilidad nace del “espíritu primaveral”, concepto

³⁵³ Aunque esta tesis es desplegada en toda su amplitud y de forma sistemática en las *Formas elementales de la vida religiosa*, publicada en 1913, un año después de *Themis*, Harrison cita numerosos artículos de Durkheim preparatorios para dicha obra, y en las siguientes ediciones de *Themis* la incluye ya en las citas bibliográficas.

arraigado en el *Nacimiento de la tragedia*³⁵⁴, y que ahora adquiere concreción, en base a la teoría del “mundo primitivo”: en él el ser humano vive completamente integrado en la naturaleza, sin “conciencia humana”-presupuesto de la teoría del totemismo-, y marca su tiempo en función del ritmo natural- la alternancia fecundidad-esterilidad. La primavera es el momento en que se expresa el poder fecundante de la naturaleza, y por ello surge en él el rito primaveral.

Nuevamente, empleando la teoría genética ritualista, se coloca este rito en el sustrato del “eniautos daimon” y de su mitología: es fruto de la proyección de la energía del grupo extasiado por la fecundidad de la naturaleza; como ya señalamos, se caracteriza por su capacidad regeneradora- muere y renace cada nuevo año- y por su polimorfismo- toma la forma de animales y plantas- que lo hace indefinible como “individuo”. Este polimorfismo se interpreta como la manifestación simbólica del poder fecundador de la naturaleza; hay que resaltar este aspecto: los seres y elementos a los que está ligado el “eniautos daimon” son interpretados simbólicamente por Harrison; de este modo adquieren significado, y se vinculan entre sí el toro, la serpiente, el árbol frutal, el pájaro, las pléyades, el hacha bipenne, etc...³⁵⁵

Dioniso se sitúa de este modo, como dios del ditirambo, en el mismo centro de los rituales primaverales. Desde esta perspectiva, es reinterpretado su papel en el ritual de las *Anthesterias*: si en *Psique* Dioniso era en esta fiesta el “señor de las almas”³⁵⁶, se convierte ahora en el “Agathos daimon” de una fiesta en la que se anuda el ritual de las almas con el de fertilidad. Se ligan así también la dimensión “apotropaica” del rito, alrededor de la cual giraba *Prolegomena*, con la “fertilizante”; el aplacamiento de los “daimones”, mediante libaciones, ofrendas de semillas, etc... , es el reverso de la garantización de la fertilidad para el nuevo año.

Tomemos por último el *ritual sacramental*, que se plasma en la omofagia y “sparagmos” del ritual menádico, que serían plenamente verídicos en el plano de la realidad empírica. Harrison maneja la teoría “sacramentalista” que ya habíamos visto en Rohde, y en Frazer, pero le da un giro fundamental: la identificación del animal sacrificado con Dioniso era en *Psique* producto del mal uso del intelecto, de una

³⁵⁴ Recordemos la cita: “Bien por el influjo de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan con himnos, bien con la aproximación poderosa de la primavera, que impregna placenteramente la naturaleza toda, despiértanse aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí”(1, 29). En general, a lo largo de toda la obra, Nietzsche insiste en la fusión vida humana- natural en los estados dionisiacos.

³⁵⁵ *Themis...op.cit*; ver sobre todo las págs. 158 a 211.

³⁵⁶ *Psique*, págs. 336 y ss.

interpretación falsa de la “sobreexcitación nerviosa” en la que se hallan las ménades; en *Themis* es el fruto de la emoción colectiva, que carga al animal sacrificado de “maná” y convierte su consumición en una absorción comunal de “maná”. Nuevamente nos tenemos que situar en la línea genética: el punto de partida es el banquete sacramental comunal, en el que la energía del grupo se proyecta en un animal concreto, que es sacralizado y consumido por todos; la divinidad encuentra en dicha sacralización su cuna; Dioniso es de este modo la divinización del toro sagrado y el “thiasos” de ménades reproduce en la omofagia el rito del banquete primitivo.

Ritual iniciático, sacramental y primaveral interconectados son el sustrato o matriz de todos los mitos y ritos dionisiacos que estudia Harrison. Su importancia en la cultura griega es extraordinaria, ya que en ellos se despliega un “esquema formal” que será la base de la tragedia, la comedia, los juegos olímpicos, etc...

Pero lo que me interesa destacar ahora es la interpretación de los mitos de Dioniso que surge de aquí. El hecho que quiero subrayar es que desde el *Nacimiento de la tragedia* hasta *Themis* el mito recibe una atención muy secundaria con respecto al rito; de esta escasa atención es además significativa la extraordinaria importancia que tiene el mito órfico del despedazamiento de Zagreo por los Titanes, y su interpretación. En Nietzsche, simboliza el poder destructivo y recreativo de lo “dionisiaco”; en Rohde, es un mito etiológico, que se ancla en el ritual del sacrificio humano; para Harrison es de igual modo un mito etiológico, pero su referente es múltiple: el rito iniciático -los Titanes como “kouretes” y Dioniso como “kouros”; sacramental- Dioniso como divinización de la víctima animal; y el primaveral- la muerte y la resurrección de Dioniso como símbolo de los ciclos de regeneración de la naturaleza. No se dan todavía las condiciones para que el mito se convierta en objeto de estudio *autónomo*, en el cual se integren más aspectos de su mitología independientes de las interpretaciones órficas.

En su última obra sobre religión griega³⁵⁷, Harrison remodela su marco teórico al introducir el Psicoanálisis. La psicología del rito-mito se asienta ahora en el concepto de *libido*, que se convierte en el sustrato psíquico de la religión, identificado directamente con el “maná”: “It is sufficiently obvious that Freud’s libido and

³⁵⁷ *Epilegomena to the study of greek religion*, publicada en 1921.

primitive mana are roughly commensurate. To the primitive man the stuff of the world is neither mental nor material but- as to the new psychologists- a neutral stuff or force out of wick both are compounded.”³⁵⁸.

De este modo se reformula la teoría genética de los ritos: en primer lugar, como la forma más primitiva de expresión de la “libido” está el ritual totémico, que surge de la “tabuización” de determinados elementos o seres en los que se concentraría la “libido”. El tabú y el tótem son los pilares del ámbito de lo sagrado, desde el cual surgen las divinidades. El ritual iniciático es un paso evolutivo más, ya que surge del “grupo tribal”, entidad superior al “grupo totémico”. El “grupo tribal” proyecta su “libido” en un “great spirit”, que acaba convirtiéndose en una divinidad, y que es el sustituto y el integrador de los diversos totems.

No me parece que haya cambios esenciales de perspectiva en *Epilegomena*; la incorporación del Psicoanálisis tiene una lectura ambivalente.

Es muy fértil en el plano teórico. Situado en la perspectiva de la obra de Harrison que he ido exponiendo, supone la culminación de una elaboración teórica que pretende dotar de inteligibilidad autónoma al mundo de “lo emocional”, base del “impulso religioso”. Harrison adopta con este objetivo la teoría de los dos tipos de pensamiento de Jung, el “pensamiento dirigido” y el “pensamiento fantasioso-onírico”.³⁵⁹

Pero plantea también problemas, derivados de la incorporación mecánica de la teoría del tabú y del tótem al marco interpretativo diseñado en *Themis*, en el que no encajan bien. En este sentido, me parece que uno de los problemas fundamentales deriva de la indefinición del concepto de “libido”, que bascula entre una concepción amplia y difusa -el “will to live”- y el instinto sexual.

³⁵⁸ Nota 2, pág. L

³⁵⁹ “We recognize now-a-days two types of thinking. The first wick Jung calls “directed thinking” is what we normally mean by thinking. It “imitates reality and seeks to direct it”. It is exhausting and is the sort of thinking employed in all scientific research; it looks for adaptation and creates innovation. *With that type of thought, wick is comparatively late in development, though in embryo it may have existed from the outset, we have little to do in religion. The second kind of thought is what is called “dream or phantasy-thinking”. It turns away from reality and sets free subjective wishes.* In regard to adaptation, because of its neglect of reality, it is wholly unproductive. Giving free rein to impulse as it does, it is not exhausting. Freud calls this sort of mind-functioning the “pleasure and pain principle”, it is ontogenetically older than directed thinking, it is typified by the mental operations of children and savages and by those of adults in their dreams, reveries and mental disorders”(Epilegomena...op.cit; XLVii, cursivas mías)

Conclusión: La lucha política en torno a Dioniso. El Dioniso de Farnell

Para concluir el apartado dedicado a Harrison me parece muy interesante volver , a través de un breve apartado dedicado a L.Farnell (1856-1934), al punto en que había comenzado, al plantear la importante significación política que tiene en el contexto social en que vivió Harrison el estudio del “mundo primitivo-dionisiaco”.

Farnell es un buen punto de referencia para analizar este tema ya que, tal y como señalan las biografías de Harrison³⁶⁰, mantiene polémicas con el modelo metodológico y la concepción del mundo griego que ésta sostiene. Mostraré cómo en el análisis de Dioniso se definen muy bien los frentes de oposición en terrenos cruciales, en cuyo centro está la valoración del “mundo religioso primitivo”.

Hay que partir de que para Farnell el objetivo de la “historia comparada de las religiones”³⁶¹ es depurar a las religiones de sus elementos *irracionales*, contradictorios con la ciencia moderna, e *inmorales*, que chocan con la moral cristiana. Parte por ello de un modelo ideal de religión, moldeado en base a diversos monoteísmos y a la moral cristiana, y que pretende hacer conciliable con el racionalismo científico. Construye partiendo de este presupuesto una historia evolutiva de las religiones guiada por la idea de progreso en los ideales de racionalidad y moral, comenzando por las “religiones primitivas”, y cuyo objetivo es legitimar el ideal de religión del que parte. En esta teoría, las “religión primitiva” cumple la función de "estadio 0" en la jerarquía evolutiva; sus rasgos son definidos entonces negativamente:

La “mente primitiva”, ligada a la “mente popular” (opuesta a la de las “élites”) se caracteriza en primer lugar, cognitivamente, por su incapacidad para encontrar la “unidad” bajo la “multiplicidad” del mundo. La relación con “lo divino” se establece entonces a través de elementos materiales, que son divinizados (teoría del “fetichismo”), creándose de este modo un mundo “panteísta”. Las divinidades de este estadio son por ello impersonales, polimórficas, ..., ligadas a elementos concretos del mundo natural. El objetivo de esta religión es dominarlo mediante la magia, interpretada por lo tanto utilitariamente.

En segundo lugar es “inmoral”, ya que proyecta en el ámbito divino las “pasiones humanas” y las “fuerzas destructivas” de la naturaleza, por lo que sus dioses tienen la

³⁶⁰ Ver A.Robinson: *op.cit.*

³⁶¹ Sigo para este tema su obra: *The Attributes of God*. Oxford: Oxford University Press, 1925.

capacidad de hacer el “mal”. Por ello, las relaciones humanos-dioses se basan en rituales “cruentos”, cuya modalidad más “salvaje” es el sacrificio humano.

Esta concepción de la “religión salvaje” es muy interesante porque podemos ver cómo su valoración negativa cercena cualquier vía para hacerla inteligible positivamente, al margen del “estadio 0”. Tanto Farnell como Harrison parten del esquema evolucionista: en ambos casos es utilizado como arma de defensa de un determinado “ideal antropológico”, que en el caso de Harrison se encarna en la “religión primitiva”, anti-ideal de Farnell. Este plano está imbricado con el epistemológico; a diferencia de Harrison, Farnell no parte de una visión “dual” del ser humano, en el que lo racional y lo irracional se equilibran, por lo que el “mundo primitivo” es marginado a un espacio de ininteligibilidad. Se plasma perfectamente en su análisis de Dioniso³⁶²:

El ámbito dionisiaco es el del “ritual primitivo”; representa por ello la inversión de los valores del “politeísmo griego”, y el descenso en la jerarquía evolutiva. El politeísmo griego es concebido por Farnell como la superación de la “religión primitiva”: sublima estéticamente el “panteísmo primitivo”, convirtiendo al “materialismo mágico” en objeto poético y desarrolla el germen del monoteísmo mediante la figura de Zeus.

El ritual dionisiaco es en esta teoría una “anomalía “en el mundo griego. Podemos situarlo en una perspectiva comparativa con la obra de Harrison:

La inteligibilidad del ritual dionisiaco no se basa en teorías sociológicas o psicológicas, como las que maneja Harrison. La teoría sociológica no encaja en su esquema teórico ya que la sociedad no es útil para explicar las religiones, y es además valorada negativamente como creadora de religión frente a los “individuos geniales”³⁶³. La psicología de lo “emocional” y “fantasioso” tampoco encaja dado que no son dimensiones de la psicología humana valoradas positivamente en su “ideal antropológico”, cuyo vértice es la racionalidad, plasmada en la ciencia moderna. De este modo, la fuerza explicativa recae por entero sobre la “mente primitiva”; se superponen diversos planos *racionalizadores*:

³⁶² Desarrollado en el volumen V de : *The Cults of Greek States*. 5 vols.. N.Rochelle, N.York: Caratzas Brothers Publ., 1977(orig. 1895-1909), págs. 85 a 262.

³⁶³ “...personal religion, though later in time, may be claimed to take precedence of the corporate in respect of depth and height. The corporate on the congregation is hierarchic and conservative; the prophet, the seeker for a new revelation, must escape from the crowd into the wilderness for a time; and the history of progressive religion justifies the old belief, strongly held by the Cambridge Platonists, *that God as the source of all soul-life reveals himself most profoundly to the individual soul in solitude*”(The Attributes of...*op.cit*, p.136)

La *teoría del utilitarismo* del rito. El mejor ejemplo es la interpretación del ritual menádico, en la que la teoría de la “magia fertilizante” de Frazer, combinada con la del “ritual extático” de Rohde, lo convierten en un medio mágico de “absorber” a la divinidad y utilizarla para fertilizar la tierra³⁶⁴.

La teoría de la *mentalidad campesina*, contrapuesta a la de las “élites” y situada en la escala evolutiva en estadios más bajos, permite explicar los comportamientos característicos de los rituales³⁶⁵. Farnell, siguiendo a Mannhardt y a Frazer, toma numerosos referentes comparativos de sociedades rurales europeas, fundamentalmente del centro y este de Europa (Bulgaria, Macedonia, Tracia actual, etc...). Esta teoría está ya presente en Rohde, que habla de “borrosas corrientes” de “temerosa superstición campesina” (ver *supra*), y será continuada por M.P. Nilsson.

La teoría del *origen foráneo*, que lo localiza en un mundo *geográfico* pero también en un mundo *imaginario* y en un mundo de *valores*: el de la “rude barbaric people”. Farnell, siguiendo teorías de la historiografía germana, fija varios focos: el principal es, siguiendo a Rohde, Tracia; pero además está Frigia, en donde se localiza la religión de la “madre Tierra” y del “niño divino”. Dioniso llega a Grecia desde este último foco a través de Creta. Los mundos tracio, frigio y cretense son situados en el esquema evolutivo en el estadio “primitivo”³⁶⁶.

El mundo dionisíaco sólo halla un ámbito valorativo positivo a través de su “helenización-humanización”. Por un lado, porque en este proceso resulta sublimado estéticamente; tal y como indiqué, para Farnell es esta una de las virtudes del politeísmo griego, que lo hacen superior al “panteísmo primitivo”. Por otro lado, y esta es la segunda gran virtud del politeísmo heleno, por la inserción del dionisismo en las corrientes místico-filosóficas, como el orfismo, que se caracterizan por su tendencia al

³⁶⁴ “We should say that the trieteric death of Dionysus was no religious drama in the proper sense, no pageant of nature symbolism, no immolation of the worn-out god of vegetation, but ritual-magic performed with the ulterior object of assisting the growth of new crops, the sacramental devouring of the infant deity incarnate in the human child once and afterwards in the young calf or goat” (*The cults... op.cit.*, p181). Esta teoría no aparece en ningún autor más, de entre los presentes en este trabajo. El ritmo trietérico del ritual se explica por el año de barbecho necesario para las tierras.

³⁶⁵ Por ejemplo, para explicar las faloforias: “...a rite that belongs to the innocent grossness of old-world peasant-ritual and is obviously a form of the sympathetic magic of fertilization” (*Ibid.*, cursivas mías)

³⁶⁶ Creta habría sufrido una fuerte decadencia “mental” y “moral”: “...the unabated strenght of the ancient religious passion, wich was the more likely to maintain itself in Crete in proportion as the Cretans in latter centuries has sunk mentally and morally below the average Hellenic world” (*Ibid.*, p. 157-58 cursivas mías)

monoteísmo y por su voluntad universalista, rasgos que configuran el modelo ideal de religión que Farnell busca legitimar.³⁶⁷

De este modo, pienso que hay que hacer una lectura política de la polémica Harrison-Farnell. En función de los valores que maneja cada autor, que configuran un “ideal religioso” y un “ideal antropológico” con voluntad de universalidad y, por lo tanto, de poder en el mundo contemporáneo, el “mundo primitivo”, y Dioniso dentro de él, son situados en un plano de inteligibilidad positiva o negativa.

MARTIN P.NILSSON: DIONISO EN LA RELIGIONSGESCHICHTE

La obra de M.P. Nilsson (1874-1967) va a marcar un cambio de dirección metodológica importante en el estudio de Dioniso. Este cambio se basa en la aplicación de la *Religiongeschichte* al estudio de la religión griega, que es así sacada de los marcos de la Antropología y la Psicología social, en donde la habíamos dejado al tratar la obra de Jane Harrison.

Los mitos y los ritos de Dioniso serán ahora “fuentes históricas”, productoras de información sobre la “historia de la religión griega”, que el autor sueco estudia desde la época minoica hasta la época helenístico-romana; tendremos que analizar por ello qué concepto de historia maneja Nilsson. Por otra parte, tal y como indica McGinty³⁶⁸, Nilsson maneja un marco teórico evolucionista para la interpretación de los fenómenos religiosos, en el que, como intento mostrar, va implícita una determinada teoría psicológica. De este modo, Nilsson combina la “*Religiongeschichte*”, en la que los fenómenos adquieren sentido en la historia, y una *Religionwissenschaft* en la que tenemos que insertar numerosas tesis sobre la “mente primitiva”, el “racionalismo” y “humanismo” homéricos, ..., tesis cargadas de valores y de concepciones antropológicas generales.

Al igual que sucedía con Rohde, Nilsson rechaza en el plano de los valores “lo dionisiaco”, que no entra en su *modelo antropológico* y, por lo tanto, tampoco en su

³⁶⁷ “In fact Greece was the cradle of *the humanitarian spirit*. And those who in the former generation belittled its contribution to the development of higher religion ignored the significance or the rise of Orphism, a Dionysiac mystical religion, the first example in the world of the missionary spirit of propagandism; for it passed over the barriers of tribe, city, nation, and social status, proclaiming to all the world its *message of salvation*, which was based on the dogma of the kinship of man with God” (*The Attributes of... op.cit*, p.131)

³⁶⁸ *Op. cit*, págs. 104-134

ideal helénico. Utiliza por ello diversas *estrategias de racionalización* para estudiar al dios, que tendremos que identificar.

Dioniso en los márgenes de la civilización griega

El objetivo de este apartado es responder a la cuestión de *por qué Dioniso se concibe como un revivificador de todo lo que la religión griega había “racionalizado” y “humanizado”, y por qué no es nunca inteligible dentro de ella.*

Para abordar esta cuestión es necesario comenzar planteándose qué entiende Nilsson por fenómeno religioso. Lo fundamental es que se sitúa siempre en un plano de la “realidad social” desde el cual los fenómenos religiosos (sean cultos, mitos, ...) cobran sentido: “No se comprende bien la religión y la religiosidad si no se conoce cómo se manifiestan en el mundo de la realidad. Ambas son en un grado eminente factores sociales”³⁶⁹

Esto quiere decir que en el análisis de un mito o un culto el objetivo es buscar la *realidad social* que dicho fenómeno está reflejando, y analizar cómo ambas dimensiones evolucionan paralelamente en el tiempo. La relación fenómeno religioso-sociedad integra numerosos aspectos. Así por ejemplo, el Olimpo homérico es el reflejo de la estructura sociopolítica micénica: las relaciones de Zeus con el resto de dioses calcan la relación rey-vasallos en el mundo micénico; el mito de Edipo encuentra su “realidad social” en el “genos”, en cuanto está reflejando problemas morales de dicho modelo social; tomando otro ejemplo, el culto ateniense de época clásica se entiende como un montaje ideológico para legitimar el poder de la polis, que se presenta ante los ciudadanos como una divinidad a la que hay que rendir culto. De este modo, el mito y el culto son receptáculos de una multitud de rasgos de una sociedad: morales, sociopolíticos, ideológicos, etc.

Si tomamos la concepción del mito de Nilsson, tal y como está expuesta en la *Historia de la religión griega*³⁷⁰, podremos delimitar mejor el campo de esta teoría. Se distingue allí el mito *etiológico* del mito *inventado*. El primero proporciona explicaciones sobre “todo lo que rodea al hombre y llama su atención”: el mundo natural, el cosmos, el ser humano y su cultura(instituciones, costumbres,...), etc... En

³⁶⁹ *Historia de la religiosidad griega*. 2ª edición. Madrid: Gredos, 1970(orig.Estocolmo: 1946), pág. 194.

³⁷⁰ *Historia de la religión griega*. 2ª edición. Buenos Aires: Eudeba, 1968(orig. Londres: Oxford University Press, 1925), págs 53-98

cuanto al mito “inventado”, surge de la matriz del “cuento popular”, que brota del “mero placer de contar cuentos” y que se remonta a la “infancia de la raza humana”³⁷¹. En este punto se revelan los límites de la teoría del “factor social” de Nilsson: hay mitos incomprensibles como reflejos de un modelo social cualquiera; ¿cómo es posible entenderlos? Nilsson recurre para ello a otro plano de inteligibilidad para los mitos griegos, que toma directamente de la teoría evolucionista.

Nilsson localiza los *fenómenos religiosos* griegos en una *estratigrafía*, en la cual los diversos estratos representan diferentes *estadios evolutivos*. La localización es en este esquema sinónimo de significación: un fenómeno religioso se carga de sentido, y se hace así inteligible, por pertenecer a uno u otro estadio. El sentido evolutivo es primero ascendente, desde el “estadio primitivo” hasta la era homérica, para tomar una vertiente descendiente desde la época arcaica, que adquiere aún más desnivel con la polis y alcanza su punto más bajo en la era helenístico-romana.

Este esquema se asienta, al igual que en Rohde, en un fundamento metafísico: la identificación con una serie de valores que se supone están encarnados en el mundo homérico. Estos son fundamentalmente el *racionalismo* y el *humanismo*. El gran cambio que introduce Nilsson es la utilización sistemática de la metodología histórica, que le permite manejar una cantidad extraordinaria de documentación, en donde combina la literatura, epigrafía, arqueología, ..., con disciplinas comparativas, como el folklore comparado, la literatura comparada aplicada a la épica, etc... De esta manera, logra amoldar el marco evolucionista a la historia griega con mucha mayor rigurosidad que Rohde o Harrison.

La épica homérica se arraiga de este modo en un contexto histórico determinado: el mundo micénico³⁷². El mito épico se explica como una proyección del modelo social micénico, construido a partir del modelo de “sociedad heroica indoeuropea”. Lo que más nos interesa ahora es mostrar cómo el mundo micénico-homérico representa el

³⁷¹ “Temas de cuentos populares aparecen en los mitos griegos en un número mayor de lo que se supone comunmente; demostrar este hecho tiene importancia fundamental. Los temas pueden variar según la naturaleza de la cultura y agregarse otros con el progreso de ella, pero aún en los cuentos de los pueblos más altamente desarrollados existe un conjunto básico, *cuya peculiar naturaleza revela que su origen se remonta a la infancia de la raza humana*. Es principalmente este rasgo el que resulta común al mito griego, al cuento popular europeo y a los cuentos de épocas antiguas y de pueblos primitivos” (*Ibid*, p. 67; cursivas mías)

³⁷² Sigo dos de las obras fundamentales que dedica a este tema: *Homer and Mycenae*. N.York:Cooper Square Publishers, 1968(orig. 1933), y *The Mycenaen origin of Greek Mythology*. Berkeley, Los Angeles, London: Univ. California Press, 1972 (orig. 1932).

estadio evolutivo superior de la historia griega; es un modelo teórico cargado de valores con los que Nilsson se identifica positivamente³⁷³: en él se condensan el elemento racial- los indoeuropeos-, de clase social - los guerreros, dedicados al pillaje y que conquistan una gran parte del Mediterráneo oriental-, de género - es una cultura dominada por hombres y asentada en valores masculinos-, y la dimensión psicológica- la racionalidad y, a través del filtro homérico, el humanismo.

La mitología épica lleva a cabo la depuración de la “religión primitiva” y del “cuento primitivo” de sus elementos irracionales: “...el rasgo característico del espíritu griego, *el racionalismo, provocó una selección, purificación y reelaboración de los elementos demasiado fantásticos del material de los cuentos populares*; el mito griego nació del cuento popular en virtud de un *proceso de humanización*”³⁷⁴. La interpretación del mito y la religión se fundamenta de este modo en valores como el “racionalismo” y el “humanismo”; en conexión con ellos hay otro criterio crucial: el de “historicidad”. El mito heroico es una proyección del mundo micénico: de su historia politicomilitar, de su modelo social feudal, de su moral, su ideología, etc..., aspectos que quedaron impresos en una tradición épica posteriormente remodelada por Homero.

Esto le da superioridad frente a los mitos irreductibles a ninguna “realidad social”, que antes había denominado “inventivos”, y que arraigan en el cuento popular: surgen de una *psicología primitiva*, dominada por el *espíritu fantasioso*, que está movido por el *miedo ante el mundo natural*, incomprensible en este estadio mental y concebido por ello como algo misterioso y “sobrenatural”. Esta psicología pertenece al *estadio mágico*, radicalmente diferente al mundo homérico: “Así como los dioses griegos, a diferencia de los dioses de muchos otros pueblos, no tienen relación con la magia, así también el mito griego, a diferencia del cuento popular, no posee ingredientes mágicos”³⁷⁵. Es, por lo tanto, una teoría sobre la “naturaleza” de los mitos, orientada por el eje fantasía-realidad, y basada en una serie de valores y en un determinado modelo humano ideal, la que la permite a Nilsson localizar a los mitos griegos en uno

³⁷³ Esta identificación subjetiva se revela cuando establece la dicotomía “primitivo”-“civilizado”, asociados a dos “espíritus” o ideales humanos: “To me, the difference in spirit is the most striking and convincing. I concede, however,(...) that this is subjective”(Homer and...: *op.cit*, pág. 82; cursivas mías)

³⁷⁴ La religión griega, *op. cit*; pág. 67, cursivas mías

³⁷⁵ *Ibid*; p. 71

u otro estadio y, además, analizar cada mito individualmente, diseccionándolo para aislar los elementos “primitivos” de los “civilizados”³⁷⁶.

Es en este punto en donde hay que introducir ya a Dioniso. Siguiendo el argumento de Rohde y de Harrison, Nilsson se apoya, explícitamente, en la casi total ausencia de referencias al dios en Homero pero, implícitamente, la fuerza del argumento se basa en la oposición Dioniso- mundo micénico/homérico, oposición cuya profundidad tenemos que seguir explorando ahora.

Dioniso sigue siendo un dios que abarca mucho más que sus mitos y cultos; está inmerso en un *mundo dionisíaco*, y en Grecia irrumpe como un *movimiento dionisíaco*. Este mundo está regido por una lógica diferente a la del “mundo griego”; por ello, a sus mitos, ritos, etc; le son aplicados medios interpretativos diferentes, que rodean a aquel de una barrera “higiénica”.

En primer lugar, pertenece al *estrato primitivo de la religión*, estrato no griego que Nilsson identifica con la civilización minoica en Creta³⁷⁷, asociación que ya habíamos visto en Jane Harrison. En 1925, en la *Historia de la religión griega*, abre esta vía de estudio del “dionisismo”, que irá explorando en trabajos posteriores: “Me arriesgo a pensar que la fuerza de ese movimiento puede comprenderse mejor si se considera que no constituyó la importación de una deidad totalmente extranjera, sino solamente *el renacimiento de antiguas ideas religiosas cretenses*, que durante un tiempo habían caído en el olvido”³⁷⁸. La religión minoica se presenta en el análisis de Nilsson mucho menos organizada que la religión micénico-homérica: gira en torno a una serie de elementos de *supuesta* significación religiosa, que *podrían* ser objeto de culto, como el árbol, el pilar, el toro, la serpiente, el doble hacha, etc...Pero a pesar de las limitaciones de la base documental, y aunque la intención es trabajar “sin utilizar para su explicación analogías externas”, Nilsson presenta una visión global de la religión minoica, cimentada en la “religión primitiva” de la Antropología evolucionista.

Esta religión surge de una “mente primitiva”, cuya naturaleza tiende a lo *fantástico* y *sobrenatural*. Genera de este modo un complejo de cultos orientados al control mágico

³⁷⁶ Aplica este método de disección de manera sistemática en *The Mycenaen origin of Greek Mythology*, *op.cit.* Como ejemplo puede valer el análisis del ciclo de mitos de Teseo; Nilsson identifica un dios de la vegetación que desciende al submundo para llevarse a la diosa-madre, plasmado en el mito del rescate de Ariadna del Minotauro; este mito pertenece al estrato primitivo, sobre el cual se superponen otros mitos que acaban convirtiendo al antiguo “demon” en un héroe épico.

³⁷⁸ *Historia de la religión...op.cit.*, p.47, cursivas mías.

del mundo natural, como son los “ritos de fertilidad”, así como un conjunto de seres fantásticos o “démones”. Estos, habitualmente teriomórficos, sirven como pantalla de proyección de la irracionalidad humana: se les atribuyen los actos pasionales, la enajenación mental...; reflejan un estadio intelectual bajo: sirven para explicar todo lo “incomprensible” y “misterioso”; son la manifestación del “maná” y rigen la vida humana al margen de la voluntad de los individuos.

Esta religiosidad no se asienta sólo en una *Psicología primitiva*; ésta tiene parentesco con una *Psicología femenina* y con una *Psicología de la mente popular*. La primera se basa en la asociación mujer-emocionalidad, presente ya en Rohde y en Harrison.³⁷⁹ La mujer ocupa una posición preeminente en la “religión primitiva”; Nilsson toma la teoría de la “diosa madre”, a la que está asociada un “demon” masculino que cumple las funciones de hijo y amante, y la coloca en el centro de los rituales de fertilidad. De este modo, la naturaleza, con sus ciclos de crecimiento-decadencia se concibe como una gran divinidad que habita en el inframundo y que es traída a la superficie cada año por el “eniautos daimon”.

El otro pilar de esta religiosidad es la “mentalidad popular”. Para Nilsson existe una religiosidad popular³⁸⁰, ligada al mundo campesino, que pervive intacta por debajo de todos los cambios religiosos de la historia griega, y que en general conforma un “fondo religioso” universal, estudiable a través del Folklore comparado, línea de estudio que podíamos observar en acción en L.Farnell. Para interpretar esta religión, Nilsson parte de tesis sobre el bajo nivel cultural e intelectual del campesino; esta idea, junto a la de la total dependencia de la naturaleza, sirve para explicar este mundo religioso como el producto de la irracionalidad campesina, que trata de controlar la naturaleza divinizándola.

De este modo, las regiones más rurales de Grecia, como Arcadia o Beocia, se conciben como depósitos de una religiosidad primitiva, al margen de las nuevas formas de religión “racionalizadoras” y “humanizadoras”.

Tenemos ya el sustrato religioso que Nilsson construye para dar inteligibilidad a Dioniso. La cultura griega se concibe como un edificio compuesto de diferentes plantas, en las que se entrecruzan grupos sociales, de género, estadios evolutivos y

³⁷⁹ « Dans l'ensemble, les femmes sont plus émotives que les hommes, fait très apparent dans la religion grecque », *La religion populaire dans la Grèce Ancienne*. Paris : Plon, 1954, p.163

³⁸⁰ Estudiada en *La religion populaire...op. cit.*

tipos psicológicos diversos; lo importante es que todos estos planos se ordenan desde un centro, en donde está el núcleo de lo “auténticamente griego”: el mundo micénico-homérico, constituido por una raza indoeuropea, basado en un modelo social feudal en donde el hombre-guerrero (frente a la mujer y frente al campesino) ocupa una posición preeminente, y que crea una religión guiada por la racionalidad, tal y como se plasma en la épica homérica . En los márgenes de este núcleo se sitúa la *religión mediterránea pre-griega*, la *religión emocional-femenina* y la *religión popular*, en donde Dioniso va a encontrar su lugar.

El “espíritu griego” da sentido a la “Religiongeschichte”, y la convierte en un proceso por el cual una “esencia religiosa” pasa por diversos estados . Su cumbre es la épica homérica; antes no existe, ya que la historia griega comienza con las migraciones indoeuropeas; después inicia un gran declive que comienza con la crisis de la E.Arcaica, que la abre a corrientes de irracionalidad, sigue con la polis, que desvirtúa a la religión al politizarla, y acaba en la época helenística, en la que la religión griega es devuelta a la esfera de la “magia” y la “superstición”³⁸¹ .

Dioniso inmigrante: los dos Dionisos

Dioniso concentra múltiples elementos considerados marginales en la cultura griega. Tenemos que ver ahora cómo se inserta esta “marginalidad” en su historia, y cómo se amolda la complejidad del dios a ella.

Siguiendo la tradición historiográfica, Nilsson defiende la tesis del origen foráneo de Dioniso. Esta tesis tiene formulaciones diversas, como hemos visto, y sigue siendo reproducida y reelaborada en el siglo XX, fundamentalmente desde la escuela histórico-filológica alemana. Son representantes fundamentales de esta, y defensores de la teoría del origen tracio de Dioniso, **U.v.Wilamowitz** (1848-1931) y **O. Kern** (1863-1942). Parten de una dicotomía absoluta entre el mundo olímpico y Dioniso³⁸². Sus diferencias se sitúan en el plano de la “esencia” religiosa de ambos mundos: la raíz del “dionisismo” es el impulso extático de fusión con la divinidad, totalmente ajeno al

³⁸¹ « La magia sólo regresa cuando desaparece el auténtico espíritu griego en la gran transformación de la filosofía y la religión que se inicia durante el período helenístico”(Historia de la religión griega, op. cit; pág. 71)

³⁸² Dioniso requiere un análisis aparte; tal y como señala Wilamowitz: “Nicht was er mit den anderen Göttern gemein hat, macht seine Größe, sondern was ihn unterscheidet”, *Der Glaube der Hellenen*. 3ª edición. Tomo II. Basel/Stuttgart: Benno Schwabe und Co.Basel, 1959(1931), pág.154.

modelo de relaciones dioses-hombres en la religión olímpica³⁸³. Estas relaciones se establecían a través de la reciprocidad entre un “aparato divino” y la sociedad humana; la religión dionisiaca se desprende de cualquier relación reglamentada, y busca sólo la fusión con el dios a través del éxtasis³⁸⁴. Sobre esta dicotomía se levanta la teoría del *Dios extranjero*, que penetraría –según Wilamowitz en torno al 700 a.e.c- como una “epidemia” en el territorio griego, “contagiando” primero a las mujeres y a las “masas”. Es éste el único modo de racionalizar la presencia de Dioniso en la Grecia posthomérica, concibiéndolo como un “torrente” que inunda Grecia³⁸⁵ contra la voluntad de sus pobladores, ya que se parte de la absoluta repelencia de la sociedad homérica hacia la religión que representa Dioniso³⁸⁶.

En el marco de esta teoría se elabora, a partir de la mitología y de los centros culturales dionisiacos, un mapa de la penetración dionisiaca, que seguiría dos vías principales³⁸⁷, ambas con punto de partida en Tracia; una terrestre, siguiendo la ruta Tracia-Tesalia-Beocia-Ática, y jalonando culturalmente los montes Citerón(Tebas), Laphystión (Orcomenos) y Parnaso (Delfos), y otra marítima, que seguiría las islas del Egeo hacia el Peloponeso, hacia Creta y hacia Asia Menor, y que llegaría a Atenas a través de los demos meridionales, como Icaria, lugar del mito de Icaro y Erígone.

Estas teorías son importantes para aproximarse a la teoría de los "dos Dionisos" de Nilsson. En lugar de plantear dos rutas de entrada para un sólo Dioniso, el tracio, Nilsson plantea la existencia de dos cultos diferentes, que poseen características diferentes, y que entran por vías diferentes. En la historiografía decimonónica había señalado ya que Dioniso posee para algunos autores, como F.Welcker o L.Preller, una doble cara: la "popular" o "volkstümlich", enraizada en el suelo de las costumbres griegas primitivas, y la "orgiástica" y "extranjera". Esta última tendría un origen traco-

³⁸³ Para O.Kern, el “entusiasmo” o “locura divina” es el “Wesenselement” del culto dionisiaco. Ver: *Die Religion der Griechen*. 2ªedición.Tomo I. Berlin: Widmannsche Verlags-Buchhandlung, 1963(1926-1938), especialmente las págs. 226 y ss.

³⁸⁴ “*Der fremde Gott; dem die Massen sich hingaben, war ganz anders als die Olympier, die nun den Menschen fern vom Himmel herunter regierten, so daß der Verkehr mit ihnen durch die Priester ging, die in den Tempeln oder Hainen die Opfer leiteten(...) die Ekstase machte sie nicht zu dem Organe des Gottes, so daß sie ihre eigene Person verloren, sondern hob sie über das Menschentum empor, sie genossen in der Verzückerung eine Seligkeit, eine Erlösung aus dem gemeinen Tagesleben*”(Der Glaube...Op. cit, págs. 66-67; cursivas mías)

³⁸⁵ Las metáforas aplicadas a la entrada de Dioniso en Grecia son muy significativas: entra como un "torrente" de agua que inunda Grecia, como fuego("Lauffeuer") que incendia Grecia, etc. Crean así una imagen de la "corriente dionisiaca" y de su explosiva dinámica que focaliza su condena moral por parte del historiador.

³⁸⁶ Tal y como escribe Wilamowitz: “Die asiatischen Griechen haben ihn entsprechend früher gekannt, aber die Gesellschaft, aus der und für die Homer dichtet, wollte von ihm so wenig wissen wie nachher in Hellas, bis sie einer Bewegung weichen mußte, die von unten kam”(Ibid; pág. 60; cursivas mías).

³⁸⁷ Ver O.Kern: "Dionysos", en *Pauly-Wisowa: op.cit;* pp.1011 y ss.

frigio, y estaría emparentada con el culto a Cibeles. Desde E.Rohde, Tracia concentra todo lo "orgiástico" de Dioniso, y es concebida como única patria de Dioniso por Kern o Wilamowitz. No obstante, ya he señalado cómo para Farnell el mundo frigio es la matriz de un aspecto esencial del dionisismo, como es el culto al niño divino y la "Madre-Tierra", identificados en Grecia con Dioniso y Sémele, culto que J.Harrison concebía como una "religión matriarcal".

Nilsson recuperará en parte la dualidad de orígenes de Preller y Welcker, pero utilizando a Frigia como referente, no de la "religión extática", que es esencialmente tracia, sino de la "religión de la naturaleza". Su teoría constituye una aplicación ejemplar del método de disección de los fenómenos religiosos; como señalé, éste se aplica a las divinidades olímpicas para explicar su complejidad y multidimensionalidad como el producto de un proceso histórico en el que se habrían ido superponiendo, como en un depósito arqueológico, sus diversos componentes, pertenecientes a diferentes "estratos" o estadios evolutivos. En el caso de Dioniso sirve para disponer la compleja mezcla de aspectos que lo caracterizan en un plano cronológico-geográfico. De este modo se distingue un *Dioniso extático* de un *Dioniso Vegetationsgott*, ligando el primero a Tracia y el segundo a Frigia.³⁸⁸

El estudio del *Dioniso tracio* es una prolongación de las teorías de la historiografía decimonónica, tal y como fueron reformuladas por Rohde. Pero Nilsson introduce un cambio de gran importancia, que dota de mayor densidad histórico-social al proceso de entrada del culto dionisiaco, situado por Rohde de un modo impreciso en unos "siglos de migraciones" envueltos en misterios. Nilsson parte de una *crisis social a principios de la época Arcaica*, cuyos rasgos definitorios son la pauperización del campesinado por el aumento demográfico y la polarización social, que pone en marcha la expansión colonial. El objetivo es, no obstante, el mismo que en *Psique*: explicar la intensificación de la "sensibilidad religiosa" que transpira la "religión dionisiaca"³⁸⁹, y

³⁸⁸ Esta teoría está expuesta en la *Geschichte der Griechischen Religion*. 2ª edición. 2 tomos. München: C.H. Beck'sche Verlags-buchhandlung, 1955(orig. 1940), págs. 565-601.

³⁸⁹ "Los poderosos movimientos religiosos del período deben ser proyectados sobre este fondo político y social. *La penuria arroja al hombre en manos de la religión*. Esta agudiza la sensibilidad de su conciencia con respecto a las ofensas contra los dioses y a las transgresiones de las órdenes divinas. *Busca olvido de las miserias de la vida y de las aflicciones del día en la exaltación del sentimiento religioso*"(*Historia de la religión...op.cit*; p.227, cursivas mías).

racionalizar así la presencia de Dioniso en el mundo posthomérico como una salida, enfermiza, de los marcos de la “serenidad griega”.

En este contexto se introduce en Grecia la *epidemia dionisiaca*. La explicación de su difusión es psicopatológica: “En realidad lo que se apoderó de la humanidad fue una *epidemia de religiosidad psicopática*(...)El éxtasis es contagioso, y eso es lo que ocurrió durante este período”³⁹⁰. La enfermedad penetra en el “cuerpo” griego a través de los órganos más sensibles. En primer lugar las mujeres: “El movimiento parece haber conquistado sobre todo a las mujeres, *más receptivas y presa más fácil que los hombres para una religión de tipo emocional*”³⁹¹; por otra parte, el “pueblo bajo”, exasperado por la crisis social³⁹².

El proceso de penetración de Dioniso en Grecia se construye además, al igual que en tantos otros autores ya tratados³⁹³, en base a la lectura historicista de los “mitos de resistencia”, que se conciben como depósitos de la memoria de la penetración de Dioniso en Grecia, marcada por luchas y resistencias³⁹⁴.

El significado del ritual extático es immanente a los efectos psíquicos que provoca; no tiene una orientación utilitaria, como los rituales de fertilidad: “...aunque en épocas anteriores existieron cultos de la fertilidad de carácter extático y fálico, que pudieron proporcionar un punto de apoyo para el nuevo culto, *los elementos motivadores fueron más bien el mismo éxtasis y el misticismo como movimiento religioso*”³⁹⁵. El espacio del ritual extático es así aislado de los “rituales agrarios” y también de los “rituales sacramentales”; a diferencia de Rohde, Frazer y otros, no interpreta el consumo de carne crudo como un medio de comunión con la divinidad, representada por la víctima animal: “Generalmente se opina que este rito primitivo equivale a una comunión: el animal despedazado por las ménades es el dios mismo, y al devorar los pedazos de

³⁹⁰ *Ibid*; págs. 255-256 . La concepción del “movimiento dionisiaco” como un “torrente”, un “incendio”, ... que toma Grecia bebe de *Psique*, al igual que la red de analogías que extiende sobre él: los bailes de S.Vito; el mundo de los “hechiceros” o “chamanes”, etc...

³⁹¹ *Historia de la religiosidad...Op.cit*, pág. 30

³⁹² El “movimiento dionisiaco” está ligado entonces al “pueblo bajo” : “...seine emotionelle Religion gehörte dem niederen Volkstum an”(Geschichte...*op.cit*; p.565) , y a las mujeres: “die bakchischen Orgien erscheinen ausschließlich als eine Sache der Frauen”(Ibid, p.569), ambos grupos anudados por lo “emocional”.

³⁹³ A los que hay que sumar a Wilamowitz y a Kern. Para el primero: “In diesen bekannten Geschichten steckt die Erinnerung an heftige Kämpfe gegen die neue Religion, die wir doch bald überall von den Staaten hochheilig gehalten und die Phantasie des Volkes beherrschend finden”(Der Glaube...*op.cit*, p. 66). O.Kern sigue el mismo método: *Die religion...op.cit*; ver págs. 226 y ss.

³⁹⁴ En estos mitos “hat man mit Recht einen Nachhall der Kämpfe gefunden, welche die Verbreitung dieser psycho-pathologischen Epidemie hervorrief, sowie auch einem Nachhall der Tatsache, daß dem Orgiasmus sein gefährlicher Stachel genommen wurde, indem man ihn in die gemäßigten Bahnen des öffentlichen Kultes lenkte.”(Ibid, p.612).

³⁹⁵ *Historia de la religiosidad...Op.cit*, p.257

carne ensangrentada reciben al dios en su poder. *Pero aunque el rito tuviera originariamente ese significado, no es del todo seguro que los adoradores de Dioniso en Grecia tuviesen conciencia de él. A nosotros nos basta con considerar el orgiasmo dionisiaco como una manifestación explosiva que está en el fondo de muchas almas...*³⁹⁶.

El ritual extático es una maquinaria dirigida al “entusiasmo”; cobran así significado todas sus características y elementos: el carácter colectivo, la omofagia y el “sparagmos”, la “oreibasia”, la máscara ritual; la pieles de animales con que se cubren las ménades, los narcóticos, el baile, la auto-violencia, etc...El sentido es la ruptura de las barreras de la vida cotidiana y la elevación del ser humano a la esfera de lo divino, a través de la locura o “mania”³⁹⁷. Nilsson, al igual que Rohde, deja a la “mania” dionisiaca en la ambigüedad, entre lo psicopatológico y lo misterioso; tiene que recurrir no obstante a alguna explicación antropológica: aunque el dionisismo es una “epidemia psicopatológica”, tiene raíces profundas en los “instintos” o “anhelos” del ser humano: es la expresión de *“ese anhelo dormido, que existe en cualquier hombre por más humilde que sea su condición, de entrar en comunión con lo divino, de sentirse elevado desde lo temporal hacia lo espiritual”*³⁹⁸.

Este “anhelo hacia lo espiritual” no lleva al Dioniso de Nilsson al terreno de la “Unsterblichkeitsglaube” y de la negación de la vida. Hay que marcar aquí, entonces, un punto de distanciamiento importante con respecto a Rohde; Nilsson parte de que el significado religioso del orgiasmo permanece flexionado en el “éxtasis”; la teología órfica: su cosmogonía, teogonía y antropogonía someten al rito dionisiaco de la omofagia y el “sparagmos” a una total reinterpretación. La rigurosidad del método histórico de Nilsson permite de este modo poner límites a la metafísica del rito dionisiaco de *Psique*: “La índole especial de nuestras fuentes no permite que nos formemos una opinión clara sobre la medida en que el éxtasis dionisiaco era algo más que una explosión elemental de un arrebató religioso y llevaba consigo una ideología

³⁹⁶ *Ibid*; p.31, cursivas más.

³⁹⁷ “Es ist eine *mania*, (...), Raserei, Wahnsinn, aber ein göttlicher Wahnsinn, in dem der Mensch sich über die menschliche Sphäre erhoben und von höherer, göttlicher Kraft erfüllt fühlt. Es wäre leicht, Parallelen aus allen Völkern und Zeiten beizubringen, und zwar auch bezüglich der Mittel, durch welche ein solcher Zustand erreicht wird: Rauschtränke, Tanz, Maskierung und-was im Dionysoskult fehlt- Kasteiungen und Selbstpeinigungen. *Die ekstatische Religion ist Selbstzweck und trägt ihren Lohn in sich; sie entspricht tiefen, oft unterdrückten Neigungen der Menschen, welche, wenn die Fesseln des Alltagslebens und der sozialen Sitten gesprengt werden, alle Hemmungen durchbrechen und sich wie ein Lauffeuer verbreiten.* Solcher Art war die dionysische Bewegung, die kurz vor dem Anfang der geschichtlichen Zeit über Griechenland hereinbrach”(*Geschichte der....Op.cit*; págs. 577-78)

³⁹⁸ *Historia de la religión....Op. cit*; pág. 256

religiosa determinada. No hay razones suficientes para atribuir a este movimiento la idea de muerte y resurrección,...”³⁹⁹. La creencia en la inmortalidad se configura a través de los misterios de Eleusis y del orfismo, con los que el rito dionisiaco no tiene relación directa.

Al igual que para sus predecesores en el estudio del “Dioniso tracio”, es fundamental distinguir el culto extático puro, presente en Tracia, del culto “domesticado” que se instala en el calendario ritual griego. La domesticación y reglamentación del culto orgiástico sucede en Delfos, símbolo historiográfico de la conciliación de las corrientes religiosas opuestas de Apolo y Dioniso, mediante la sublimación de la segunda por la primera⁴⁰⁰.

Me voy a girar ahora hacia el *Dioniso del Vegetationskult*, cuyo origen sitúa Nilsson en Frigia. En él se concentran todos aquellos elementos asociados con el mundo de la “religión primitiva”, pre-griega, perteneciente a una “koiné” que, centrada en los cultos de fertilidad, abarcaría todo el Mediterráneo oriental. Dioniso es de este modo el catalizador que revivifica este sustrato primitivo en la Grecia posthomérica.⁴⁰¹

El punto de inserción de Dioniso en este sustrato primitivo es el *Dionysoskind*, divinidad abandonada por su madre- Sémele, prototipo griego de la “Madre-Tierra- y criada por seres de la naturaleza -las ninfas-, que muere y renace cada año, y que se concibe como el garante de la fertilidad vegetal, por lo que es objeto de cultos primaverales de fertilidad. Estos cultos se interpretan, a diferencia del ritual extático, utilitariamente, como medios de fomentar la fertilidad de la vegetación⁴⁰².

En este ámbito encuentran significado aquellos rasgos de Dioniso que habían quedado al margen del “dios del éxtasis”. Nilsson analiza entonces una serie de mitos y cultos que cobran sentido como expresión de la vinculación Dioniso-vegetación no agraria. Está asociado con *el árbol*, fundamentalmente con los árboles frutales; Nilsson

³⁹⁹ *Historia de la religión...Op.cit*; p.32. Ya para Otto Kern “es gibt kein altes Zeugnis, das den Unsterblichkeitsglaube mit dem Kulte des Dionysos verbindet”(Die Religion der Griechen, Op. cit; p.228)

⁴⁰⁰ “Fue Apolo el que venció la epidemia, no oponiéndose ni suprimiéndola, sino reconociéndola y ordenándola: un éxtasis ordenado pierde su elemento peligroso”(Historia de la religión...Op.cit, p. 259; ver también: *Geschichte der....Op.cit*; págs.614 y ss).

⁴⁰¹ “Der andere Name des Gottes, Bakchos, ist lydischen Ursprunges. Da die vorgriechische Bevölkerung nicht nur Griechenland, sondern auch Teile von Kleinasien, besonders die Südwestecke, bewohnte, kommt man nicht umhin, die Frage aufzuwerfen, ob nicht vorgriechisches Erbe in den lydisch-phrygischen Dionysos aufgenommen worden ist und in ihm fortlebte”(Ibid; p. 581)

⁴⁰² No obstante, el rito extático tiene su origen último en los rituales de fertilidad(ver *Historia de la religión...*, op.cit, pág. 257); este carácter tenía el rito tracio en su origen, pero lo perdió al entrar en Grecia(ver *Geschichte der....*, p. 582).

lo conecta entonces con el “Baumkult” primitivo: los “ídolos dionisiacos”, con todos sus elementos (máscara, ramas,...) son interpretados desde esta perspectiva, así como los numerosos epítetos que lo asocian con el árbol o las ramas.⁴⁰³ Su vinculación con *el vino* cobra asimismo sentido en este marco, saliendo del ámbito del “culto orgiástico”, en donde lo había situado Rohde⁴⁰⁴, así como la vinculación con *el falo*.

En cuanto a los cultos, Nilsson sitúa en el campo de visión de los “Vegetationskulte” una serie de ritos áticos: fundamentalmente las Antesterias -que ya eran objeto preferente de atención para J.Harrison-, así como las Leneas, las Dionisias rurales- en las que se celebran las procesiones del falo- y, lo que me parece muy significativo para entender la metodología de estudio del mito y el rito de Nilsson, partes concretas seccionadas de rituales, como es el “alumbramiento” del Dioniso “Liknites” durante el ritual menádico del monte Parnasso.

Podemos identificar ahora las armas interpretativas de que se sirve Nilsson en su análisis del “Dioniso frigio”, que tienen por objeto racionalizar la presencia del dios en la Grecia posthomérica, en la que se revela un arraigo profundo del dios en el mundo cultural y mitológico:

-En primer lugar la introducción de sus mitos y cultos en el mundo de la “religión de la vegetación”, cuya finalidad originaria es utilitaria, como ya he analizado en Mannhardt, Frazer y Harrison. El “éxito” de Dioniso en Grecia se hace, gracias a su anclaje en este mundo, más comprensible⁴⁰⁵.

-En segundo lugar, la búsqueda de un “origen” geográfico-cultural para el dios. Se elabora así, al igual que para el “Dioniso tracio”, un mapa de la migración del dios desde Frigia hasta Grecia, a través de las Cícladas, apoyándose para ello en la lectura historicista de una serie de mitos y ritos en los que Dioniso está vinculado al mar (el refugio junto a Tetis tras la huida de Licurgo; el encuentro con los piratas tirrenos; las procesiones en barco por Atenas; etc...)⁴⁰⁶. El Dioniso frigio pertenece de este modo al mundo jonio, representando Atenas la meta de su migración desde Asia Menor. Se

⁴⁰³ “Die Maske ist eben für den Dionysoskult charakteristisch, und die grünen Zweige verbinden das Idol mit dem Baumkult, der dem Dionysos als einem Vegetationsgott zukommt”; *Ibid*; p.208, y también p.584

⁴⁰⁴ “Gott des Weines ist Dionysos als Gott der Vegetation und der Baumzucht- mit der agrarischen Fruchtbarkeit hat er nichts zu tun-, nicht als Gott der Orgien”(*Ibid*; p.585)

⁴⁰⁵ “In Griechenland bestanden alte, zurückgedrängte Neigungen der unterjochten Bevölkerung zu einem ekstatischen Kult, besonders einem Vegetationskult dieser Art, der vielleicht im geheimen fortlebte. Dies bahnte Dionysos den Weg, sein Erscheinen ließ die alten Neigungen hell auflodern. So wird sein Siegeszug viel verständlicher, als wenn er mit etwas ganz Neuem gekommen wäre”(*Ibid*; p.581).

⁴⁰⁶ *Ibid*; p.582. Para las rutas marítimas del culto dionisiaco tiene en O.Kern un precedente: v.*supra*.

establece de este modo el contraste entre Jonia y las regiones septentrionales y centrales de Grecia; la primera adopta a un dios de la fertilidad vegetal, que se integra fácilmente en el mundo religioso jonio, mientras que la segunda sufre el “torrente dionisiaco”, cuyo único sentido es el “orgiasmo puro” y que sólo gracias a Apolo puede convertirse en un dios con el que se puede convivir.

La obra de Nilsson construye a Dioniso en un terreno híbrido, en el que podemos observar los límites de la “Religiongeschichte”:

El dios es descompuesto en un complejo de elementos que se van articulando en la Historia. Los mitos y los ritos asociados con él, tal y como están plasmados en las fuentes griegas, son el producto de esta composición o articulación histórica (se van montando un “Baumkult” con un culto de la “Gran Madre”, un culto extático, etc...). Los mitos y ritos no cobran significado en un solo marco interpretativo: hay mitos que plasman su migración hacia Grecia, como los “de resistencia” o los “marítimos”, otros que encuentran su significación con respecto a la “mentalidad mágica”, como los mitos del vino, o a los “Vegetationskulte”, como el rito del “Dioniso liknites”. En el plano diacrónico, a través del desarrollo histórico, estos elementos van recomponiéndose, se resemantizan, se introducen novedades, etc...

Así se muestra en el estudio de los misterios dionisiacos en época helenística y romana ⁴⁰⁷. En estos misterios el significado de los elementos del rito y el mito dionisiaco están completamente resemantizados, y esto se explica según el método histórico de Nilsson. Los misterios de esta época son celebrados por aristócratas, en casas privadas; trasladan los antiguos ritos al plano lúdico, en el que lo religioso se diluye y se convierte en aparato estético. Así por ejemplo, la asociación Dioniso-vino se desvía de su original sentido (los “Vegetationskulte”) y se reinterpreta en base a los banquetes lúdicos. Se refunden de este modo numerosas ideas, prácticas y símbolos provenientes de diversas fuentes (orfismo, pitagorismo, etc...), se adaptan a la

⁴⁰⁷ *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*. N.York: Arno Press, 1975(Lund, 1957). La concepción de Nilsson de los misterios dionisiacos ha sido recientemente sometida a crítica por Jacottet, F: *Choisir...op.cit.* Esta autora critica en particular la idea de una evolución lineal desde el ritual dionisiaco de época arcaica y clásica, centrado en el "thiasos" femenino, hasta el ritual místico de época helenístico-romana, protagonizado por asociaciones de "mystes" y centrado en el "liknon" y el falo. Para Jacottet, el ámbito cultural dionisiaco acoge desde época arcaica múltiples prácticas, así como un protagonismo tanto femenino como masculino. Estas prácticas se mantienen en época helenístico-romana, aunque evidentemente adquieren nuevos sentidos.

mentalidad helenística y a la identidad social de los nobles. La religión tiene entonces un desarrollo que sigue el ritmo del desarrollo histórico-social.

Pero, para entender al Dioniso de Nilsson, es necesario complementar esta vía metodológica con otra: Nilsson habla de la “naturaleza” del dios. Esta naturaleza se define por negatividad con respecto a la “esencia de la religión griega”. En ella no encuentra inteligibilidad, por lo que Nilsson tiene que llevarlo a otros ámbitos para dotarlo de sentido y hacerlo así comprensible. Lo que me parece fundamental es que estos ámbitos, que son básicamente el del “vegetationskult” y el del “ekstatische Kult”, y que se localizan geográfico-históricamente, están “localizados” también *antropológicamente: abarcan la esfera de las emociones y la fantasía, que se conciben, en una escala vertical, jerárquica, como “menos humanas” que la racionalidad.* Estos rasgos psicológicos son etiquetados de “primitivos” y situados en la base de una “vorgriechische Religion” que permanecería en estado latente en la religión griega. Dioniso es el activador de ese sustrato, que es al mismo tiempo cultural y psicológico; las mujeres y el “pueblo bajo” serían los focos de su acción, dada su psicología “emocional-fantasiosa”.

De este modo, Dioniso es nuevamente extraño y familiar al mismo tiempo en Grecia: es un dios extranjero que al mismo tiempo pertenece a la religión autóctona primitiva, y aunque es desconocido para los griegos activa en ellos profundas tendencias o impulsos⁴⁰⁸. La teoría de los dos orígenes se sostiene así en un equilibrio difícil: el dios llega desde Tracia y desde Frigia, pero también desde Grecia, con lo cual llegamos a una conclusión irónica que podemos contrastar con la frase de Nietzsche cuando presenta la llegada de Dioniso por “todos los caminos de la tierra y el mar” (GT, 2, 32).

La teoría de los “dos Dionisos” es, no obstante, muy influyente en la historiografía, manteniendo su vigencia hasta el desciframiento del Lineal B en 1952. Es adoptada incluso por autores bastante lejanos metodológicamente a Nilsson, como E.R.Dodds o H.Jeanmaire. La excepción es un autor hacia el que me giro ahora.

⁴⁰⁸ Los “zurückgedrängte Neigungen” a los que se refiere en varias ocasiones, y que tendrían sus raíces en la población pre-griega.

WALTER F. OTTO: LA ESENCIA Y LA COSMOVISIÓN

DIONISIÁCA

La obra de W. Otto (1874-1958) construye una metafísica de “lo dionisiaco” llevada hasta sus límites, hasta el punto de que podemos considerarla una Teología dionisiaca. El modelo interpretativo de la religión griega que utiliza se define por oposición tanto frente al historicismo como a las metodologías tomadas de las diversas disciplinas humanas (Antropología, Sociología, Psicología), y se fundamenta en la filosofía idealista de tradición romántica. Es asimismo importante tener en cuenta la inspiración de Otto en la Fenomenología de la religión, cuya influencia recibe a través del entorno del *Instituto de Morfología Cultural* de L.Frobenius, alrededor del cual se unen en Frankfurt un grupo de especialistas en historia de las religiones⁴⁰⁹.

Como ya indiqué en la introducción, no me parece acertado ni útil el concepto de “metodología rearticulacionista” que McGinty aplica a la obra de Otto. La “rearticulación” por empatía presupone la universalidad de las ideas de Otto, que son así reificadas; es necesario des-naturalizar este proceso, por el cual Otto construye una “experiencia religiosa”, cuyas bases hay que aclarar, y la proyecta al mundo griego antiguo. Es necesario analizar la obra de Otto como una “articulación” de ideas filosóficas sobre la “esencia” del mundo y de la religión, que convergen en este caso en los mitos y ritos de Dioniso.

El estudio del dios se ve, como consecuencia, renovado en puntos fundamentales, que iremos desgranando, como es su des-extranjerización y, sobre todo, el estudio *holístico* y *autónomo* de su mitología, tema hasta ahora prácticamente inédito.

Es un autor al que, por otra parte, tanto McGinty⁴¹⁰ como Henrichs⁴¹¹ atribuyen la línea metodológica más fértil para el estudio del dios. Los problemas de los análisis de Otto, no obstante, no son suficientemente tratados.

⁴⁰⁹ Sobre la formación intelectual de Otto, ver los apartados que le dedica A.Magris en *Carlo Kerényi e la ricerca fenomenologica della religione*. Milan: Mursia, 1975, págs. 29 y ss. Sobre el concepto metafísico de “Kultur” en la escuela de historia de las religiones de Frankfurt, ver el capítulo que le dedica R.Schlesier en *Kulte, Mythen und Gelehrte. Anthropologie der Antike seit 1800*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.

⁴¹⁰ *Op. cit*; pp. 141-178

⁴¹¹ Ver: “*He Has a God in Him...*” en *Mask of Dionysus*, *op.cit*. Ver asimismo: “*Der rassende Gott...*”, *op.cit*; en donde la perspectiva de Otto, que estudiaría al “Gott in Dionysus”, es contrapuesta a la nietzscheana, que estudiaría al “Gott in uns”.

Metodología: la revelación y la empatía como fundamentos

Para Otto, la religión es el “revelarse del ser sacrosanto de la Divinidad”; todos los fenómenos que abarca se entienden como medios a través de los cuales “lo Divino”⁴¹² se revela a los seres humanos. La revelación está impresa directamente en la “vivencia humana”: “...los dioses no pueden ser inventados, ni ideados, ni representados, sino únicamente vivenciados”⁴¹³. Estas ideas tienen profundas implicaciones, que atraviesan diferentes campos: en primer lugar, la naturaleza humana pertenece al ámbito de “lo divino”, puesto que “lo Divino sólo puede hablar a lo Divino. Luego ya mora en el hombre, si éste ha de percibirlo”; el privilegio humano reside en su capacidad para percibir “Formas”: “De todos los seres vivientes, sólo el hombre ha nacido con la facultad de percibir Formas. Por ende, su propio ser le vincula con las Formas del Ser y su jerarquía, hasta la Forma más sublime de lo Divino”⁴¹⁴.

Lo *Divino* totaliza en sí mismo el *Ser del Mundo*, y la religión es el medio por el cual el ser humano se hace “partícipe” de él. De este modo puede percibir el mundo material a la luz del “Ser”, como un “todo” unitario de “formas divinas”, y de dicha percepción nace la religión. Según esta teoría, la religión encuentra su origen en un momento pretérito en que se produjo una *revelación* súbita; la diversidad cultural humana cobra así sentido como el producto de una multiplicidad de “revelaciones primitivas” de “lo Divino”⁴¹⁵. En este marco, los griegos están dotados de un privilegio especial, ya que son el “pueblo espiritualmente más rico, el más espiritual y productivo de todos los pueblos”.

Estas ideas delimitan el campo metodológico:

-Por un lado, la religión es vertida en un molde metafísico en el cual resulta reificada, ya que dicho molde es el sustrato ontológico del mundo: la religión es la revelación del “ser”; Otto censura de este modo cualquier aproximación sociológica o psicológica a la religión griega, ya que supondría concebirla como una “invención”

⁴¹² Ver la “Introducción” a *Teofanía. El espíritu de la antigua religión griega*. Buenos Aires: Eudeba, 1968(orig. Hamburgo: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1956)

⁴¹³ *Ibid*, p.7

⁴¹⁴ *Ibid*, p.66

⁴¹⁵ “A cada especie del género humano, lo Divino se le ha revelado a su manera, dando forma a su existencia y haciendo de ella lo que debía ser”(*Ibid*, p.7)

humana⁴¹⁶. La religión griega no es el producto de los “instintos” nietzscheanos, ni del “inconsciente colectivo”, ni de la “voluntad” humana en general. Otto liga estas aproximaciones a la cosmovisión cristiana, que aloja en el interior del sujeto la fuente del fenómeno religioso; en el mundo griego el individuo se limita a dejarse deslumbrar por la revelación del “Ser”, que es real y objetivo. Su crítica al evolucionismo y al historicismo va en la misma dirección: reducen siempre lo religioso a alguna dimensión de la vida humana, como las necesidades utilitarias en el caso del evolucionismo o el desarrollo histórico en el historicismo; esta metodología es nuevamente adscrita al etnocentrismo europeo, que convierte los fenómenos religiosos antiguos en antecedentes de sus propios valores. La crítica metodológica es inseparable en Otto de la crítica ideológica a los valores modernos (cientifismo, racionalismo, materialismo, cristianismo, etc...).

-Por otro lado, el estudio de la religión griega, una vez aislado de lo “demasiado humano”, es conducido al terreno de la *experiencia religiosa universal*, que sólo es accesible al *genio inspirado*. El conocimiento se basa en la conexión del estudioso con el ámbito de lo “Divino”: dado que éste es ahistórico, se puede fundamentar en él la hermenéutica de cualquier religión. La base del estudio de la religión griega es, por lo tanto, la propia experiencia del investigador, alimentada por su lectura de los “grandes genios”, que son fundamentalmente los autores del Romanticismo alemán, a los que sigue continuamente en sus libros⁴¹⁷. Esta experiencia empática es claramente ficticia ya que, aunque se presenta como una experiencia despojada de cualquier influencia filosófica o religiosa⁴¹⁸, está en realidad cargada de numerosas ideas que Otto naturaliza.

⁴¹⁶ Es muy significativa su crítica al Psicoanálisis de la religión (*Ibid*: ver págs. 20-24); el problema de la perspectiva psicológica es que “los psicólogos están encerrados íntegramente en la estrechez de la existencia humana”, por lo que no pueden ver la “grandeza del Ser” revelado (ver pág.52)

⁴¹⁷ En *Teofanía* sitúa el apogeo de la interpretación de la religión griega en el Romanticismo alemán, fundamentalmente en la obra de Schelling. Los grandes “hombres creadores”, como Goethe o Schiller, son fuente de conocimiento de la religión griega: “*Sólo del propio Ser del mundo puede proceder el conocimiento, y nuestro guía autorizado habrán de ser, no los hombres de naturaleza más limitada y mezquina, cuya pauta muchos han seguido hasta ahora, sino los grandes espíritus cuya mirada ha surcado las honduras del mundo y a los que con mayor fuerza ha embargado la Realidad*” (Dioniso. Mito y culto. 2ª edic. Madrid: Siruela, 2001 (Frankfurt am Main, 1960; orig: 1933; pág. 41, cursivas mías)

⁴¹⁸ “Pero, si hacemos caso omiso de las doctrinas religiosas y filosóficas y consultamos seriamente nuestras propias experiencias vitales, resulta que éstas no están tan alejadas de los testimonios griegos como normalmente se cree” (*Teofanía...op.cit*, p.51; cursivas mías); “...las vivencias religiosas de la antigua Grecia están más cercanas a nuestra propia experiencia de lo que creemos” (*Ibid*; p.60)

El espíritu griego y lo dionisiaco

En base a los anteriores puntos metodológicos, el objeto de estudio de Otto no es la “Sociología”, la “Psicología” o la “Historia” de la religión griega, sino el estudio del *Geist* o *Espíritu* griego, que es el modo en que el pueblo griego recibe la “revelación” de “lo Divino”. Este *Geist* se despliega sobre el mundo material, que es así redimensionado como “forma” divina. Se imbrica así lo material con lo espiritual, y surge entonces una “*Weltanschauung*”; los mitos y los cultos son, en este esquema, los medios por los que dicha cosmovisión se articula mediante gestos y palabras. De este punto se desprende una tesis que voy a considerar crucial en la historiografía de Dioniso, y es que el mito deja de estar subordinado al culto, y se convierte así en objeto de estudio autónomo, al ser considerado una plasmación de la cosmovisión y el espíritu griego. Las implicaciones de esta teoría son que se difuminan completamente las fronteras mito-culto: “No sólo no existe ningún culto auténtico sin mito, sino tampoco ningún mito auténtico sin culto. *En el fondo, los dos son una y la misma cosa*”⁴¹⁹-, y que el mito adquiere una dimensión metafísico-teológica: nace de la “autorrevelación divina”; no es por ello un producto del pensamiento humano⁴²⁰, por lo que sólo es aprehensible como *vivencia*, mediante la *empatía*.

Veamos cómo entiende Otto el “*Geist*” griego, que nos va a conducir directamente a “lo dionisiaco”. Tal y como señala McGinty⁴²¹, hay un cambio importante desde *Los Dioses de Grecia*, publicada en 1929, hasta *Dioniso. Mito y culto*, de cuatro años después; entre ellas, “lo dionisiaco” transita desde las afueras del “geist” griego hasta su mismo centro.

En *Los Dioses de Grecia*, Otto estudia la *Weltanschauung* homérica, basada en el mundo de las divinidades olímpicas, y la eleva al “status” de manifestación más clara del “espíritu griego”⁴²². Los dioses olímpicos son concebidos como “totalidades”⁴²³ en

⁴¹⁹ *Teofanía...*, op.cit, p.27

⁴²⁰ El mito “pertenece a otro ámbito del ser que todo lo pensado y determinado por el pensamiento”(Ibid; p. 28)

⁴²¹ McGinty, op.cit, pp.164-178

⁴²² “La primera gran manifestación del espíritu es la religión homérica. Es, a la vez, la primera gran revelación de la naturaleza. En la Grecia posterior apareció siempre en múltiples formas, pero nunca tan original como en esta religión del espíritu vivo. Con ella el helenismo pronuncia su eterna palabra sobre el mundo”(*Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*. 6ª edición. Buenos Aires: Eudeba, 1973- Frankfurt am Main: G.Schulte-Bulmke, 1970; orig: 1929; pág.135, cursivas mías)

⁴²³ Es importante esta idea para entender la metodología que utiliza Otto para el estudio de los dioses griegos: “La deidad es siempre una totalidad, un mundo entero en su perfección. Eso se aplica también a los dioses supremos, Zeus, Atenea, Apolo, portadores de los más sublimes ideales. Ninguno de ellos representa una virtud individual ni se encuentra sólo en una dirección de la vida multiforme: cada uno

las que la existencia humana se funde con “lo Divino”; los dioses son revelaciones del “ser de las cosas”: expresan la belleza, la verdad y la realidad en toda su amplitud. Esta esencia está expresada simbólicamente en el modo de acción y en los atributos de cada divinidad; el dios en el que se condensa el “geist” griego con mayor intensidad es Apolo: todos sus rasgos y asociaciones -la música, el arco, el oráculo, etc.- son símbolos de la “pureza espiritual”, cuyo símbolo es la “luz solar”, que se refleja en Apolo.

Lo que me interesa es analizar cómo delimita dicho “espíritu” a partir de otros, como son el “espíritu cristiano”, el “espíritu oriental” o el “espíritu primitivo”. Centrémonos en la dicotomía “primitivo”-“olímpico”, en la que Dioniso pertenece al primer ámbito. El “espíritu primitivo” está dominado por el temor al poder de la naturaleza; ésta se concibe como un complejo de fuerzas misteriosas, y la religión está orientada a su control. El centro de esta religiosidad es, de este modo, la magia: “Podemos clasificar las cosmovisiones de los pueblos según el grado en que están poseídos y regidos por el pensamiento mágico. Pero ningún pueblo ha superado la magia en sus ideas representativas tan cabalmente como el griego”⁴²⁴.

Cosmovisión primitiva y griego-homérica son diametralmente opuestas: *lo material* frente a *lo espiritual*. El primero crea una red de asociaciones simbólicas en la que se van a tejer los mitos, las divinidades y los cultos considerados “primitivos”: la noche, la tierra, la feminidad, la sangre; el segundo se asocia por el contrario con la luz, el sol, y la masculinidad. Cada ámbito está cargado de una determinada psicología: frente a la serenidad y a la contemplación distante del mundo olímpico, la emocionalidad y el impulso “participacionista” del mundo primitivo. Esta dicotomía permite clasificar los fenómenos religiosos: al ámbito “primitivo” pertenece el culto de los muertos, los ritos de purificación y las divinidades polimórficas, femeninas y cercanas al ser humano; los ritos, mitos y dioses olímpicos están por el contrario situados en una esfera distante, alejados de la tierra, de la muerte, convertidos en reflectores de las “formas ideales”.

Dioniso⁴²⁵ pertenece al mundo “primitivo”, por lo que la interpretación de sus mitos, ritos, etc. sólo es posible dentro de él. Es nuevamente el dios que concentra todo lo

quiere llevar, formar e iluminar con su espíritu particular toda la esfera de la existencia humana”(Ibid; p.136, cursivas mías)

⁴²⁴ Ibid; p. 27

⁴²⁵ Ibid; págs. 130 y ss.

“anti-olímpico”: la feminidad⁴²⁶, la locura, la muerte⁴²⁷ y el anhelo de acceso a lo infinito,...El vértice de estas asociaciones es “la materia”, que se opone al “espíritu” de los olímpicos: la primera representa la dependencia de lo material e inmediato, es decir, la ausencia de libertad, que poseen en exclusiva los olímpicos (la “libertad de espíritu”). De aquí que Dioniso represente una concepción de la vida en la que ésta está fundida con la muerte, a través de la cual se puede acceder a lo “infinito” y “sobrenatural”, mientras que los olímpicos están totalmente desatados de cualquier vínculo con lo mortal, y simbolizan lo infinito presente en la misma “Naturaleza”. La relación ser humano-dios en Dioniso se basa en la fusión, a través de la intensificación de lo sentimental-emocional, mientras que en el mundo olímpico en la contemplación.

En este marco teórico, Dioniso no es objeto de atención en sí mismo, sino sólo como símbolo negativo frente a lo olímpico; está inmerso en una religiosidad y una metafísica en la que Otto refunde ideas de diversos autores: de Rohde -Dioniso y el anhelo de trascender la muerte-; de Bachofen y Harrison -su vinculación con lo femenino, con la religión de la “madre Tierra”⁴²⁸; etc. La dicotomía “apolíneo”-“dionisiaco” de Nietzsche está en los cimientos de esta visión, entendido el primero como contemplación serena desde la lejanía de formas “ideales” y “luminosas”, y el segundo como fusión con los dioses a través del “exceso”.

La concepción del “espíritu griego” es en *Los Dioses de Grecia* unidimensional. La épica homérica plasma una cosmovisión basada en una serie de ideales “espirituales” cuyos símbolos son las divinidades olímpicas; la fuente de esta cosmovisión es una “revelación divina” que marca un corte con todo lo anterior, es decir, con el “mundo primitivo”. Dioniso sólo es inteligible desde la “era primitiva” o desde la “era posthomérica”; dado que es extraño a la metafísica “homérica” de Otto, es extraño al “Geist” griego. Su presencia en la “era homérica” se entiende como una anécdota significativa de la indiferencia y la extrañeza homérica hacia “lo dionisiaco”.

⁴²⁶ “Su masculinidad (como J.J.Bachofen observó muy bien) arrastra consigo irresistiblemente lo eterno-femenino de esta esfera, permaneciendo íntimamente ligado a ella”(Ibid, p.130)

⁴²⁷ “Una parte importante de la religión dionisiaca es la creencia relativa a los muertos, y también allí el sentimiento conmovido no reconoce un límite insuperable entre el aquí y el allí”(Ibid; p.134)

⁴²⁸ “Todos los primitivos rasgos de la Deidad de la Tierra se acrecientan en él hasta lo ilimitado”(Ibid; p.130)

El mundo dionisiaco y la dualidad del ser

En *Dioniso. Mito y culto*, publicada en 1933, el enfoque de Otto se modifica: la concepción del dios y la concepción del “espíritu griego” cambian al mismo tiempo.

Tomemos como punto de apoyo fundamental el objetivo de la obra: estudiar la *esencia* de Dioniso. Todos los fenómenos religiosos que trata son concebidos como manifestaciones de una esencia en la que se concentra una determinada metafísica, es decir, una determinada concepción del *Ser* revelada a los griegos. Son así sacados de los marcos de la historia, la sociedad o la mente humana y analizados sincrónicamente, como componentes de un mundo o “weltanschauung” brotado de una “revelación primigenia”, sin desarrollo histórico.

“Lo conocemos como el *espíritu salvaje de la contradicción y los opuestos*: existencia inmediata y lejanía absoluta, bendición y espanto, plenitud de vida y cruel aniquilación”⁴²⁹. Dioniso es el punto en el que se anudan todas las parejas de contrarios: lejanía/cercanía; presencia/ausencia; femenino/masculino; divino/humano; placer/dolor; vida/muerte. Es el dios de las “contradicciones”, el dios “bifronte”, “dual”, etc. Este carácter está vinculado en la metafísica de Otto con la “*duplicidad intrínseca del Ser*”⁴³⁰. Según esta teoría, el Ser tiene una naturaleza “profunda” o “salvaje” en la que la vida y la muerte están unidas; lo “dionisiaco” refleja precisamente esta verdad “primigenia”. Esta metafísica implica un giro con respecto a los Dioses de Grecia: una revisión del “espíritu griego”, de Dioniso y de la dicotomía Dioniso-Olímpicos o, lo que es lo mismo, “dionisiaco”-“apolíneo”.

Las divinidades apolíneas se trasladan ahora a la “superficie del Ser”. Se caracterizan por su uniformidad, luminosidad, lejanía y armonía. Frente a ellas Dioniso representa las “fuentes del Ser”: el polimorfismo, la vinculación con la tierra, la cercanía y el caos; es el símbolo del “eterno transmutarse y perecer”. Ambas divinidades, Apolo y Dioniso, se complementan⁴³¹, y en esta colaboración, plasmada en Delfos, se constituye el “Geist” griego⁴³² que es, por lo tanto, bidimensional.

⁴²⁹ *Dioniso...op.cit*; p.101; cursivas mías

⁴³⁰ Ver sobre todo págs. 99-106.

⁴³¹ “... el mundo apolíneo no puede subsistir sin el otro. Por ello no le ha negado nunca su reconocimiento”(Ibid; pág.106)

⁴³² “Apolo y Dioniso, el ebrio conductor del séquito que habita el orbe: tal sería el ámbito del mundo. Con ello, la *duplicidad dionisiaca de lo terrenal se acogería a una nueva duplicidad, más alta: entraría en el eterno contraste entre la vida que gira, interminable, y el espíritu sereno que contempla la lejanía(...)* ¡Con ello, la religión griega habría alcanzado su cima más excelsa como consagración del Ser objetivo!”(Ibid; p.151).

Esta concepción de lo “dionisiaco” y lo “apolíneo” tiene su fuente en el *Nacimiento de la tragedia*. La “duplicidad”, el “eterno transmutarse y perecer” y la “vida que gira, interminable” eran fundamentales en la noción nietzscheana de “lo dionisiaco”: éste creaba un consuelo metafísico basado en la continua creación y destrucción de las apariencias, tal y como se plasmaba en los “estados dionisiacos” en donde, al alcanzarse una intensificación máxima de las emociones, se fundían el dolor y el placer. Para Nietzsche, los estados dionisiacos se expresan simbólicamente (comenzando por el propio cuerpo humano); Otto avanza por esta vía metodológica.

La esencia dual es el vértice del análisis del dios. Tal y como ya señalé, Otto no diferencia entre el mito y el culto, considerados ambos manifestaciones de la “esencia divina”; de este modo, fenómenos como el ritual menádico, la simbología vegetal de mitos y ritos o el mito de Dioniso Zagreo son concebidos como símbolos o metáforas de la “esencia dionisiaca”, de la que nace una determinada *Weltanschauung*.⁴³³ Es en su estudio en donde reside lo novedoso de la obra de Otto.

Trazaré sus líneas fundamentales tomando como punto de partida la *manía*. Desde Rohde, el éxtasis, entendido como “manía divina” e interpretado psicopatológicamente, es el núcleo del menadismo y, para muchos autores, del “dionisismo”. Otto saca a la manía del campo de la Psicología y la conduce a la Metafísica: la locura pertenece a la esencia de la divinidad, que es por ello el “dios frenético” o “mainomenos”, esencia en la que destrucción y creación, vida y muerte, se unen⁴³⁴.

Esta visión de la manía abre, desde otra perspectiva, el tema de la relación de Dioniso con “lo femenino”, que es convertido en símbolo de su naturaleza dual. El dios es femenino y masculino a un tiempo; su mundo es femenino⁴³⁵, tal y como se plasma tanto en el mito -las ninfas, Sémele y sus hermanas, Ariadna, las divinidades marinas, como Tetis- como en el rito -las ménades. Estas asociaciones son entendidas dentro de una *metafísica de la feminidad*, que tiene como núcleo *la maternidad*: es considerado un acto de creación en el que se plasma la esencia dual del ser. En la “mujer dionisiaca” se funden el amor y el terror -la “violencia menádica” que se proyecta sobre sus propios hijos. El “amor dionisiaco” es concebido como “natural” y

⁴³³ El uso de las fuentes rechaza, consecuentemente, cualquier marco cronológico, y Otto orienta así a autores y fuentes muy distantes en el tiempo en una misma dirección: la esencia de Dioniso.

⁴³⁴ La locura es el “paroxismo que circula siempre allí donde se concibe y se da vida, y cuya fiereza no cesa en su avance hacia la muerte y la destrucción. Es la vida que se acelera en sus excesos y que, en su placer más hondo, se hermana con la muerte”(Ibid; p.105)

⁴³⁵ “...el mundo dionisiaco es ante todo un mundo *femenino*”(Ibid; p.106)

“primigenio”, no regulado socialmente, y basado en el sentimiento maternal. Otto aísla así el mundo dionisiaco de la sexualidad y el erotismo, al hacerlo girar alrededor de la maternidad. Reconoce su importancia en elementos como los sátiros o en el simbolismo del falo, del macho cabrío o de la higuera, pero los desplaza fuera de su campo de visión, que está ocupado por las “ménades nodrizas”⁴³⁶.

De la mania surge un *mundo encantado* o *mundo primordial*, que Otto ontologiza; los estados dionisiacos -en los que se intensifican al máximo las emociones- dan acceso a “lo sobrenatural”. En este punto la deuda, al tiempo que la distancia, con el *Nacimiento de la tragedia*, se ve muy claramente: Nietzsche estudiaba estos estados – que se alcanzaban a través de diferentes medios (narcóticos, “espíritu primaveral”, música, etc.)- como el producto de la necesidad metafísica humana, mientras que para Otto son el producto de una revelación divina- la “teofanía”. “Lo sobrenatural” y “extraordinario” se revelan a través de múltiples vías: el espacio salvaje, el baile, música, la mántica, la superpotencia menádica -que es intrínsecamente contradictoria, entre el amor y la violencia; los milagros; el vino; una serie de animales y vegetales; etc.

El método de análisis de todos ellos se basa en el concepto de *simbolismo*, conectado con el de *esencia*. Así por ejemplo, los *vegetales* asociados a Dioniso: la vid, la hiedra, el mirto y los frutales (la higuera, el pino), son reducidos a un elemento, lo “húmedo”, que es el símbolo de la duplicidad dionisiaca, y que explica también su vinculación con el mar: lo frío, fresco, invernal (como la hiedra) vs. lo caliente, ardoroso, estival (como el vino). Este elemento vital húmedo es también la base del simbolismo animal del mundo dionisiaco (el toro, el macho cabrío, el burro), en los que se plasma también la dualidad dionisiaca: la potencia vital, fertilizante vs la muerte, la brutalidad y el horror. El ser humano pertenece también a este mundo simbólico.⁴³⁷

⁴³⁶ Otto establece así la dicotomía sátiros-ménades: “...estamos preparados para entender cabalmente el *espíritu del amor que habita en los corazones de las mujeres dionisiacas*. Pues nada hay más ajeno a las *orgiásticas danzarinas del dios que el desenfrenado impulso erótico(...)* la dignidad y la *intangibilidad son rasgos característicos de la Ménade(...)* y su furia nada tiene que ver con la lúbrica excitación de sus compañeros medio hombres medio animales” (*Ibid*; p.130; cursivas mías)

⁴³⁷ “No es la vegetación como tal, como se dice hoy, el ámbito de su actuación, sino un elemento vital misteriosamente excitado que en ciertas plantas se manifiesta con particular claridad, pero que también se da a conocer de muchas formas en el mundo animal y humano” (*Ibid*, p.113). Esta teoría converge en parte con la línea de Harrison al analizar el simbolismo natural dionisiaco en base al “principle of moisture”(ver *supra*)

La dualidad dionisiaca se expresa también simbólicamente en el *modo de acción* del dios, tal y como se plasma en su *historia mítica*. Un gran número de mitos y de ritos son sacados así del marco interpretativo historicista. Ahora se cargan de sentido como expresión de la esencia dionisiaca: es el dios “que llega” y que desaparece. Su “llegada” o “epifanía” desencadena al mismo tiempo entusiasmo y resistencia, placer y sufrimiento, y en ellas el dios bascula entre la “presencia inmediata” y la “lejanía”. Esta interpretación tiene un campo de aplicación muy amplio en el que, como ya señalé, mito y rito se funden: los “mitos de resistencia”, las procesiones del Dioniso “llegado del mar” en diversas ciudades jónicas, los ritos menádicos de “llamada” de Dioniso y de “lamentación” por su desaparición, etc.

La *historia mítica* del dios es ahora una pantalla de proyección de su *esencia* y su *destino*: la duplicidad que proyecta en un “mundo dionisiaco” resulta también introyectada en su propia historia, desde su nacimiento. Es el dios masculino-femenino, humano-divino, “mainomenos”, castigador y castigado, cazador y cazado, perseguidor y perseguido, sufridor y triunfante, etc...La historia mítica se articula en diversos episodios; Otto toma el mito de la muerte de Dioniso-Zagreos como base para sus análisis. Este mito funciona historiográficamente como un verdadero punto de condensación para las teorías sobre Dioniso de cada autor. Para Otto, refleja la dualidad de la esencia del dios⁴³⁸; se despliega entonces sobre un gran número de ritos-mitos: los sacrificios humanos y animales, como el de Tenedos, o el “sparagmos” y la omofagia menádicos; el Dioniso “liknites”; etc. La vinculación de Dioniso con el mundo de los muertos es asimismo reinterpretada desde este punto de vista: Dioniso no es el “Seelenherr” de Rohde ni tampoco el dios de la fertilidad al que se acoplaría posteriormente dicho carácter (como defiende Nilsson), sino que en su esencia vida y muerte cohabitan, y así se explica su papel central en el culto de los muertos⁴³⁹.

El estímulo del interés de Otto por Dioniso es la pasión por “lo dionisiaco” como visión del mundo, tal y como estaba planteado en el *Nacimiento de la tragedia*.

⁴³⁸ “Dioniso(...) es ambas cosas, vida y muerte, pues su espíritu se manifiesta en los abismos donde vida y muerte se abrazan íntimamente. Por ello el mito le deja morir(...) este mito nos permite colegir con toda claridad que la muerte del dios se fundamenta en su propia esencia. Pues hace de Dioniso un personaje afín a las fuerzas del submundo: lo que le sucede a él no es otra cosa que lo que él inflige a otros”(Ibid, p.139)

⁴³⁹ “...la tradición señala de un modo evidente que ambos cultos, el de los muertos y el de Dioniso, estaban intrínsecamente ligados, y que en principio eran el mismo”(Ibid, p.89)

Dioniso representa todo lo que hay de “misterioso”, “fascinante”, “primordial”, “salvaje”, “profundo” en el mundo griego. Su estudio está ligado a “lo originario”, en donde sitúa la “genialidad decisiva”⁴⁴⁰ de la que surgen la religión y la cultura, lo cual implica relativizar el “ideal helénico” desplegado en *Los dioses de Grecia*.

Lo que quiero mostrar ahora es cómo esta pasión por lo “originario” crea un ámbito de inteligibilidad para Dioniso, y cómo desde él se abren nuevos temas y nuevos métodos de estudio. Sus cimientos son la metafísica de la dualidad, que es “revelada” a los griegos y expresada simbólicamente a través de los mitos y ritos de Dioniso. De esta teoría salen las innovaciones fundamentales de Otto:

-En primer lugar, *Dioniso no es inteligible como una creación o invento humano*. Aquí radica la gran diferencia con la concepción nietzscheana de Dioniso, y de los dioses en general. Para Otto, surge de una “revelación divina”, y es por ello irreductible a cualquier dimensión de la mente o la sociedad humana.

-En segundo lugar, *su estudio es sacado del marco teórico evolucionista*, fundamental en la obra de Rohde, Harrison y Nilsson. La asociación Dioniso- “lo primitivo” es interpretada ahora al margen de la “mente primitiva”, como expresión de una metafísica de lo “primigenio”.

-En tercer lugar, *Dioniso deja de ser extranjero, al ser aceptado en el plano de los valores por Otto*. La cuestión del “origen” de Dioniso se desprende de cualquier preocupación historicista; su carácter de “recién llegado”, “llegado por mar”, “conquistador” ante el que hay “resistencias”, que reflejan diversas fuentes (mitos, ritos, historiadores y geógrafos clásicos, etc...) son sacadas del enfoque historicista y consideradas con respecto a la “naturaleza” del dios. Esta tesis neutraliza la problemática subyacente a numerosos autores anteriores, que dejaba a Dioniso siempre suspendido en la ambigüedad de sus orígenes -entre lo “lejano” y lo “cercano”, lo “extranjero” y lo “autóctono”- y que alcanzaba con la teoría de Nilsson de los “dos Dionisos” su máxima expresión. Esta duplicidad se explicita ahora y se presenta como el rasgo esencial del dios: se expresa simbólicamente en los mitos, los ritos, y en

⁴⁴⁰ Ver el “Prefacio” a la obra, pág.9.

elementos inseparables del dios como la máscara⁴⁴¹. Es importante señalar cómo esta perspectiva soluciona contradicciones evidentes de la teoría historicista, como es la existencia de rituales dedicados al “recién llegado” en puntos de Asia Menor o episodios de su historia mítica, como el enfrentamiento de Licurgo, en que es expulsado precisamente de Tracia.

-En cuarto lugar, Otto abre un campo de estudio hasta ahora prácticamente inédito: *el estudio en un plano sincrónico de la mitología del dios como un “todo” significativo*. En la historiografía de Dioniso el mito no había sido objeto autónomo de atención hasta ahora. Sus mitos son historiográficamente medios de sacar información sobre los ritos, sobre la historia evolutiva del “espíritu” griego, o sobre el proceso histórico de penetración de la “corriente dionisiaca” en Grecia.

La teoría del mito que maneja Otto es *simbolista*; se caracteriza por su amplitud de campo: abarca los *episodios míticos* del ciclo de Dioniso; el *modo de acción* del dios y los *elementos y seres naturales* a los que está ligado, que se articulan en un “mundo” significativo. La teoría simbolista permite analizar conjuntamente todos estos elementos, tomados de fuentes distantes cronológicamente. La lógica del mito asocia diversos elementos del mundo natural, de la experiencia vital humana, etc... en función de su capacidad para servir de símbolos de la esencia de la divinidad, cuya fuente última es la *revelación*. Este punto es fundamental, ya que dota de autonomía al mito: no refleja una determinada realidad -un rito, una planta, un animal,...- mecánicamente, sino que trabaja activamente sobre la realidad con el objetivo de transformarla en un complejo de símbolos. De este modo, tomando un ejemplo concreto, los mitos que asocian a Dioniso con diversos vegetales no pueden ser leídos como el reflejo en el mito de la vegetación “empírica”; transforman, por el contrario, la realidad empírica en simbólica: de este modo, la vegetación dionisiaca es un símbolo

⁴⁴¹ Otto propone una interpretación de la máscara en base a su simbolismo intrínseco, al margen del ritual o del teatro. En ella está materializada la duplicidad dionisiaca: la máscara, por su mirada frontal, establece con el observador, a un tiempo, una relación basada en la presencia y en la ausencia. Simboliza por ello el carácter epifánico del dios, y marca su diferencia con respecto a los olímpicos: “Así la máscara nos dice que la aparición de Dioniso, que se distingue de la de otras divinidades por su evidencia y su imperiosidad, está ligada al enigma insondable de la duplicidad y la contradicción. Le hace irrumpir violentamente, inevitablemente, en el presente, al tiempo que lo desplaza a una infinita lejanía. Aterra por su proximidad, que, sin embargo, es distancia. Los misterios últimos del ser y del no ser observan al hombre con sus ojos monstruosos” (*Ibid*, p.70). Esta interpretación sigue algunas las sugerencias de Nietzsche sobre la máscara como expresión del poder de “lo dionisiaco” de transformar todo lo apariencial en simbólico.

en la que se encadenan determinados vegetales con la propiedad de lo “húmedo” y con la duplicidad del dios.

KARL KERÉNYI: DIONISO COMO SÍMBOLO ARQUETÍPICO DE LA VIDA INFINITA

Sitúo la obra de K.Kerényi (1897-1973), en el esquema del libro, inmediatamente después de la de Otto porque ambos comparten la búsqueda de la “esencia” de la divinidad. Partiendo de este punto, las líneas seguidas por Otto y Kerényi se dividen: la de Otto es *teológica*, mientras que la de Kerényi es *fenomenológica y psicológica*.

La religión, la experiencia de lo divino, y los arquetipos del inconsciente colectivo

Para Kerényi el ser humano posee un *espíritu religioso innato* que lo pone en comunicación con “lo absoluto”⁴⁴². De este espíritu surge una *experiencia religiosa* que es la base de todas las religiones y, aún más, de todas las culturas humanas, que se conciben como *formas* en las que se moldea de una manera particular dicha experiencia universal, configurándose así los diversos *estilos* religiosos de cada cultura, que se han ido desplegando a lo largo de la historia. Como tal “experiencia” sólo se puede vivenciar, por lo que se accede a ella a través de la emocionalidad y de la intuición, de donde surge su fuerza de “verdad” y de “realidad”. Todos los fenómenos religiosos cobran sentido como expresión de dicha experiencia; entre ellos, el mito se erige ahora como el fenómeno religioso fundamental, por lo que me voy a centrar en él.

La mitología es, en primer lugar, una realidad autónoma, irreductible a cualquier otra⁴⁴³. Sólo es inteligible en relación con el “espíritu religioso innato”, como un conjunto de contenidos experimentales con los que se construye un “mundo” significativo. Es por ello una “experiencia vital precognitiva”, análoga a la música o a la poesía, cuyo origen se aloja en las profundidades del “espíritu” o “psique”.

⁴⁴² Sigo aquí : *La religión antigua* Madrid: Revista de Occidente, 1972(Düsseldorf/Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1952)

⁴⁴³ “La mitología se explica a sí misma y explica todas las cosas del mundo. No porque haya sido inventada para la “explicación”, sino porque tiene también la virtud de explicar a su manera. Igual que el mundo se hace a veces más transparente al espíritu por la poesía y la música que por la explicación científica”(Ibid; p.43)

Estas ideas de Kerényi constituyen una línea particular en el marco de la *Fenomenología de la religión*⁴⁴⁴, que en el caso de Kerényi está además influida por la *Psicología del inconsciente* de C.Jung. Comenzando por la perspectiva fenomenológica, hay que partir de que en ésta se establece como objeto de estudio una "vivencia religiosa" cuya fuente está en una relación con "lo divino" ("lo santo", lo numinoso", "lo poderoso", "lo otro") de carácter misterioso e inexplicable, definida de diferentes modos según el autor: como vivencia de "tránsito" o "paso" (Begehung) por "lo divino", en términos de Van der Leeuw⁴⁴⁵; como "hierofanía", para M.Eliade; como una "conmoción divina" (Ergriffenheit), para L.Frobenius⁴⁴⁶; como "trato" (Umgang) con "lo divino", en términos de Kerényi⁴⁴⁷.

Kerényi comienza trabajando en Hungría, su país natal, dentro del marco de la Filología clásica, dominada en su tiempo por el modelo germano cuyo máximo representante es Wilamowitz. Su metodología irá transformándose a lo largo de los años 20 y 30, hasta llegar a "incardinarse" dentro de una perspectiva fenomenológica. En este trayecto intelectual es fundamental el contacto con W.Otto, a quien conoce a finales de la década de los 20, y que lo integra en el "círculo de Frankfurt". Es fundamental asimismo su lectura de Nietzsche y de la polémica en torno al *Nacimiento de la tragedia*, en donde se posiciona frente a la Filología "cientifista" de Wilamowitz, a favor de una Filología que define como "existencial", con la que pretende recuperar las raíces "humanistas" de los estudios clásicos. Pone en duda además el carácter únicamente "apolíneo" de la cultura griega, concibiendo al "espíritu heleno", en la línea de Otto, como intrínsecamente dual: existencialmente entre el "ser" y el "no ser". Es en el contexto de esta evolución intelectual cuando conoce a Carl G.Jung, en cuyo centro de investigación de Zürich se integrará tras la 2ªGuerra Mundial, abandonando Hungría.

Jung prolonga y amplifica los estudios de la religión y el mito de la escuela psicoanalítica, cultivados por su propio fundador, S.Freud, y por discípulos suyos como Otto Rank. Para Jung⁴⁴⁸, la mitología encuentra su ámbito de inteligibilidad en el

⁴⁴⁴ Ver para este tema A.Magris: *Carlo Kerényi...op.cit.*, que sitúa al autor húngaro en una línea fenomenológica distante de las de M.Eliade o V.der Leeuw(*Ibid*; p.254)

⁴⁴⁵ *Op.cit*; ver sobre todo las págs. 768-798. Ver la nota 32 de este trabajo.

⁴⁴⁶ Magris: *op.cit*; págs. 20 y ss.

⁴⁴⁷ *Ibid*; págs. 292 y ss.

⁴⁴⁸ Sigo la obra conjunta Jung-Kerényi: *Introduction a l'essence de la mythologie. L'enfant divine. La jeune fille divine*. Paris : Payot , 1953(1941), y también la obra de Jung: *Símbolos de transformación*. 2ªedición. B.Aires: Paidós, 1962(1952). Para las definiciones de los conceptos

sustrato psíquico primitivo, común a todos los seres humanos, denominado *inconsciente colectivo*. Los mitos son situados en el mundo de los símbolos del inconsciente, en el que se entrelazan fenómenos culturales con fenómenos psíquicos individuales (sueños, visiones, inspiración poética, alucinaciones, patologías). Esta teoría crea un espacio de inteligibilidad para los fenómenos religiosos, que se enraizan así en un terreno “objetivo” y “real”, como es la realidad psíquica del inconsciente colectivo. Esta realidad se rige por unas pautas diferentes a las del pensamiento racional- que es el pensamiento que Jung denomina *pensamiento dirigido*, ya que se orienta a la adaptación al mundo exterior, plasmándose en la ciencia y la técnica-, por lo que se denomina *pensamiento onírico-fantasioso*, y en él se anudan el pensamiento onírico, el infantil, y el mitológico.

Desde esta teoría se articula una metodología para el estudio del mito que va a ser muy influyente en la obra de madurez de Kerényi. Partamos de que los mitos son realidades inconscientes, y por lo tanto precognitivas, lo cual implica que se vivencian sin ser pensados, es decir, son *visionados* de manera intuitiva, espontánea⁴⁴⁹. Esta *capacidad visionaria* se sitúa además en un plano evolutivo: iría debilitándose desde los estadios “primitivos” hasta la actualidad. “Lo primitivo”, noción que he ido analizando en los diferentes autores tratados por estar siempre inextricablemente unida a “lo dionisiaco”, desde *El nacimiento de la tragedia*, es interpretado psicológicamente, pero da cabida también a la dimensión cronológica⁴⁵⁰. El método de análisis de los mitos opera reduciéndolos a *mitologemas* básicos, que se consideran el producto de los *arquetipos* del inconsciente colectivo. En la teoría de Jung, los arquetipos son disposiciones innatas a construir determinados símbolos a través de los

fundamentales de Jung, sigo su obra *Psychologische Typen*. 9ªed; en *Gesammelte Werke*. Zürich und Stuttgart: Rascher Verlag, 1960(1920).

⁴⁴⁹ Tal y como indica Jung en el libro que escriben juntos: “La disposition d’esprit primitive n’invente pas des mythes, elle les vit. Les mythes sont, a l’origine, des révélations de l’âme préconsciente, des affirmations involontaires au sujet de faits psychiques inconscients et rien moins que des allégories d’événements physiques »(*Introduction a l’essence....op.cit* ; p.96)

⁴⁵⁰ Ontogénesis y filogénesis se identifican. La ambigüedad del concepto de “lo primitivo” es fundamental para el tema de Dioniso. Aclara Kerényi: “Nous nous sommes servi d’expressions comme “appartenant au monde originel”, “d’aspect ancien”, sans leur donner une acception chronologique(...) nous entendions par là une qualité indépendante de la notion temporelle que peut tout aussi bien apparaître à des époques plus tardives qu’à d’autres plus anciennes. Nous pouvons nous référer, pour ce point, à la recherche psychologique,- en premier lieu à celle de C.G.Jung- qui, à chaque pas, découvre avec certitude des éléments « archaïques » dans la vie psychique de l’homme moderne. Tout comme le qualificatif « archaïque » dans la psychologie, l’expression « originel et d’aspect ancien » n’a pas ici une acception chronologique mais possède néanmoins un sens strictement scientifique. Ce sens réside, en ceci, que des phénomènes ainsi qualifiés présentent une ressemblance effective avec des symptômes primitifs de l’histoire de l’humanité que l’on peut dater chronologiquement »(*Ibid* ; p. 79)

cuales la *energía libidinal* puede “transformarse”. Dichos “mitologemas” llevan consigo una constelación de *imágenes*, que son las *figuras divinas*.

Aplicado a Dioniso, este método permite englobar todos los fenómenos religiosos con que se asocia, y disponerlos en una estructura vertical. El mito adquiere ahora supremacía con respecto al rito, con lo que se ahonda en la vía de Otto⁴⁵¹. Los mitos se conciben como “visiones”, estimuladas en el contexto de la *fiesta*, que activan símbolos del inconsciente, símbolos estructurados en mitologemas cuyo descubrimiento es el objetivo del investigador.

Dioniso: la religión de la zoé y la simbolización de la vida infinita

En esta obra se entreteje una psicología del inconsciente aplicada al dios, una experiencia fenomenológica de la *vida infinita*, y una historia de la *religión dionisíaca* o *religión de la zoé*.

Siguiendo a Otto, Kerényi coloca a Dioniso en el centro del problema del Ser. Su dualidad y contradictoriedad intrínseca, en donde se funden la vida y la muerte, expresan la idea de la “vida infinita”, en la que se inhibe el problema de la contradicción “bios”-“thanatos” al elevarse la existencia individual, limitada por la muerte, a una dimensión en la que la vida se reproduce a sí misma continuamente, sin fin, por encima de los marcos de las existencias individuales. De este modo, Kerényi construye una religión, que denomina “religión de la zoé”, cuya “imagen arquetípica” es Dioniso⁴⁵², en la que se encarnaría dicha idea. Sus características principales son las siguientes.

- Es *innata* al ser humano, ya que pertenece al inconsciente colectivo;
- es un *surtidor de fenómenos culturales*, es decir, que de ella emanan mitos, ritos, dioses, lenguajes⁴⁵³, ideas filosóficas, etc...;

⁴⁵¹ “Cult-namely, as it is artfully worked out and built up through rites-is considered from the point of view of mythology: it is the exteriorization of the inner theater into a world theater, with the limitation placed on it that it can include only those aspects of inner experience which can be expressed in acts”(Goddesses of sun and moon. Circe/Aphrodite/Medea/Niobe. Zürich: Spring public; 1979-orig. 1943-46; p.3)

⁴⁵² Dioniso es la “realidad arquetípica de la zoé”, *Dioniso. Raíz de la vida indestructible*. Barcelona: Herder, 1998(Stuttgart: 1994-orig. 1967); pág.95

⁴⁵³ El lenguaje se concibe como un depósito de “experiencias vitales precognitivas” que tienen su origen en el “inconsciente colectivo”(ver la “Introducción” a la obra, pp. 13-16)

- todos ellos están contenidos en potencia en ella, lo cual quiere decir que es una *esencia suprahistórica* que se despliega en la historia;

- lo hace *a través de “formas” y “estilos” diversos* en función de cada cultura, “formas” que tienen un desarrollo histórico determinado;

- *el desarrollo histórico de la “religión de la zoé” tiene un sentido* determinado: el cristianismo tiene sus raíces en ella, por lo que es la “columna vertebral” de la “historia espiritual” de Europa;

- es *valorada muy positivamente*: a través de ella se puede renovar el mundo contemporáneo, objetivo de la “ciencia de la mitología” de Kerényi.

Teniendo en mente estos puntos se puede entender mejor la dimensión que adquiere el estudio de Dioniso: el objetivo de la obra es, tal y como señala al final, “la descripción de la zoé en su forma griega”⁴⁵⁴, esto es, la “religión dionisiaca”. Su teoría de la religión le permite anudar la dimensión temporal, histórica, con la atemporal (la psicología y la metafísica de la “zoé”, que son en último término suprahistóricas): a diferencia de Otto, su obra posee un marco histórico, que se caracteriza por su gran amplitud, desde época minoica hasta época helenístico-romana⁴⁵⁵. A diferencia de Nilsson, la historia no tiene prioridad explicativa: por encima del desarrollo histórico está la “forma” o “estilo” griego y, más arriba aún, la “zoé”, que es universal.

La Creta minoica es el punto de partida, ya que se concibe como el foco originario de la “forma” griega; Kerényi construye la “religión minoica de la zoé” con una base documental muy problemática⁴⁵⁶ y utilizando el método del análisis simbólico de Jung. De este modo elabora una “mitología dionisiaca” que gira en torno a una divinidad masculina que unifica a Dioniso, Zagreo y al Zeus cretense. Esta divinidad, que brota de una “visión” -de ahí su carácter “epifánico”- expresa , a través del mitologema del

⁴⁵⁴ “De este modo habríamos llegado a la meta de esta obra, la descripción de la zoé en su forma griega”(Ibid; p.260)

⁴⁵⁵ “De lo que se trata es de demostrar la *consistencia y la coherencia de la religión griega de la zoé* hasta la época de los Antoninos”(Ibid; p.240; cursivas mías)

⁴⁵⁶ La base documental es sobre todo el “arte” minoico; en cuanto a los documentos textuales, sólo dispone de las tablillas de Lineal B, que a pesar de ser de época micénica son utilizadas aquí para iluminar la religión minoica. Utiliza fuentes muy posteriores que según él plasman tradiciones, mitos, ceremonias, etc. remontables a época minoica.

dios que nace-muere-renace, a la zoé, como flujo vital que supera a la muerte. Este dios es inseparable de su homóloga femenina, la “diosa primigenia”, en la que Kerényi unifica a Rea, Deméter, Perséfone, Sémele y Ariadna; ambas figuras son imágenes arquetípicas del inconsciente⁴⁵⁷, por lo que se caracterizan por su capacidad fusionadora: el dios sintetiza las figuras del padre, el hijo y el esposo de la diosa madre-hija-esposa; el primero utiliza a la diosa como matriz regeneradora- a través del incesto- y reproduce así su vitalidad “infinita”(la zoé). Es este método de reducción sucesiva del *mito* a *mitologema* y a *arquetipo* el que le permite unificar a divinidades muy diversas, que se convierten en expresiones múltiples de un mismo arquetipo.

Alrededor del mitologema se constituye un *universo simbólico* que se expresa en *mitos* y que se transforma en acción en *ritos*. Los símbolos, que se nutren casi siempre de elementos del mundo natural, expresan la *vida infinita*: la miel, el vino, la hiedra, el toro, la serpiente, el laberinto, etc... Se convierten en el centro de rituales que regulan el calendario festivo, y que siguen el ritmo estacional de la naturaleza, ritmo que, elevado al plano simbólico, se convierte también en expresión de los ciclos de nacimiento-muerte-renacimiento del dios y, por lo tanto, de la “zoé”. El eje de este calendario pasa por el solsticio de verano, momento de inicio del año y símbolo del renacimiento del dios. Kerényi engarza en este análisis a la zoé, con un complejo mítico-ritual y con una “forma cultural” determinada, definida por el modo de subsistencia. Dioniso, como arquetipo de la “zoé”, atraviesa diversos estadios, desde la “era primitiva” de la caza y la miel hasta la era de la viticultura. Esta teoría evolutiva permite disponer en un plano diacrónico los mitos: así por ejemplo, el mito del despedazamiento de Zagreo pertenece al estadio cinegético (hipotéticamente ligado al Paleolítico), en el cual se origina el mitologema del cazador-fiera y las ceremonias asociadas a él⁴⁵⁸; la zoé lo utiliza entonces como canal para expresarse, convirtiéndose así en el mito de la “pasión” del dios, que muere y renace.

⁴⁵⁷ Ver *L'introduction a l'essence...op.cit.*, en donde Jung y Kerényi estudian las “imágenes arquetípicas” del “niño divino” y de la “niña divina”.

⁴⁵⁸ “Desde el punto de vista de la historia de la cultura se trata del ámbito de una sociedad de cazadores salvajes que en ciertas ocasiones se identifican con las fieras: en ocasiones que bien merecen el nombre de “fiestas”, de rememoraciones de la vida agresiva y asesina”(Ibid; p.70; cursivas mías). Para una teoría sobre el origen de los rituales dionisiacos en los rituales sacrificiales de cazadores prehistóricos, en el marco de una teoría sociobiológica sobre la agresividad humana, en la que la violencia se convierte en el fenómeno esencial de la religión, de “lo sagrado”, ver Burkert, W: *Homo necans...op.cit.* El “dionysischer Rausch” representaría para Burkert un desarrollo del “heiliger Schauer” que generan los comportamientos colectivos agresivos, ligados sobre todo a la caza. El “éxtasis” dionisiaco se abre en el momento intermedio entre la brutalidad destructora y el reestablecimiento ritual del orden: *op.cit.*; pág. 206.

Se observa bien como Kerényi construye un Dioniso cretense en el que posee ya todos sus rasgos posteriores, reinterpretados desde la teoría de la “zoé”: su carácter epifánico, su vinculación con el mundo femenino, con el mundo vegetal-animal, con el baile (a través de la interpretación del laberinto de Minos como espacio de danza ritual), el vino, la violencia-plasmada en el “sparagmos” y la omofagia del “sacrificio de los cazadores salvajes”, el ritual anual, etc...

La patria de Dioniso es Creta. La cuestión del origen foráneo es así renovada, adaptándose al nuevo contexto historiográfico, en el que el nombre de “Dioniso” se descubre en las tablillas de Lineal B. En la teoría de Kerényi el origen minoico le permite vincular el mundo griego con las “grandes civilizaciones” de Egipto y Asia Menor; elabora una “historia universal de la zoé” en la que Creta cumple la función de puente entre ambos mundos⁴⁵⁹. Este presupuesto teórico es determinante en la lectura de las fuentes.

En primer lugar, en la construcción de la “religión minoica”, en la cual Dioniso ocupa un lugar central. Si nos atenemos a las posibilidades y limitaciones del Lineal B para el estudio de la religión micénica o minoica, nos encontramos, tal y como indica Monique Gérard-Rousseau, con muchos problemas, que derivan de su propio carácter de escritura silábica, de los posibles cambios semánticos de muchos términos, de su carácter administrativo, etc... La conclusión es que es indefendible, partiendo del Lineal B, una reconstrucción de la religión micénica o minoica, siendo ya muy complicado identificar el nombre de alguna divinidad. En cuanto a Dioniso, sólo es prácticamente segura su identificación, siendo imposible con este dato hablar de su ciclo mítico o de su vinculación con el vino, con la “diosa madre”, etc...⁴⁶⁰. La postura de Kerényi es, a este respecto, el polo contrario de la Nilsson, quien, para evitar la

⁴⁵⁹ “[la Creta minoica] hace de puente entre Egipto y Grecia. *Todo cuanto allí ocurrió sólo era un prelude respecto a la Grecia histórica, pero por lo demás era un interludio en el que participaba también Oriente, no sólo Egipto.* Algunos elementos de la religión dionisiaca que aparecen en este intermedio pueden haber habitado, como la vinicultura, al este y al sur de la isla más grande del Mediterráneo y pueden haberlo hecho antes o al mismo tiempo. En Creta estos elementos se presentaban con un estilo nuevo: es el punto de partida de algo del todo novedoso, pues era este estilo el propio de una cultura nueva y especial”(Ibid; p.60; cursivas mías)

⁴⁶⁰ El nombre es *Di-wo-nu-so-jo*; aparece mencionado dos veces en las tablillas de Pilos. Es el único dato sobre él: “En réalité, on peut seulement affirmer que le nom Dionysos est attesté en Linéaire B à Pylos. *Toutes les reconstitutions de légendes, si attrayantes qu’elles puissent être, restent extrêmement problématiques et contestables* », M.Gérard-Rousseau : *Les mentions religieuses dans les tablettes myceniennes*. Roma : Ed.dell’Ateneo, 1968 ; p.76

caída de su teoría de los “dos Dionisos”, se aferra a la posibilidad de que *Di-wo-nu-so-jo* sea un antroponímico⁴⁶¹.

En segundo lugar, en la lectura de los “mitos de llegada” de Dioniso, que son dispuestos en una doble línea interpretativa, simbólica e historicista⁴⁶².

Por una parte, la *lógica simbólica del mito*. Estos mitos reflejan el carácter epifánico del dios, surgido de una “visión” o “actualización de lo divino” que se renueva periódicamente. En las epifanías se plasma la dialéctica vida-muerte del dios: de ahí sus castigos a los “resistentes” (como Penteo), personajes que, según Kerényi, son símbolos del propio dios, que se automortifica para renacer.

Por otra parte, la *penetración y difusión, a través de misioneros, de la religión dionisiaca por Grecia*. Se centra en los mitos de “llegada por mar”, que toma como “base documental” para su tesis del origen cretense del dios y de su llegada a Atenas.

Veamos entonces sobre que pilares construye Kerényi al “Dioniso griego”. Partiré de que Kerényi desata, siguiendo a Otto, a Dioniso del “orgiasmo tracio” y de la “epidemia psicopatológica”. Estos autores desplazan del centro de gravedad de “lo dionisiaco” al “éxtasis”, invirtiendo una tendencia que tiene como máximo representante a Rohde- que trabajaba sobre la psicología nietzscheana de “lo dionisiaco”-, y ponen en su lugar la “dualidad dionisiaca”, que en Kerényi es introducida en el molde de la “zoé”. El arraigo de Dioniso en el mundo griego es ahora explicado por su introducción temprana desde Creta, y por la propia universalidad de la “religión de la zoé”.

La dicotomía Dioniso-olímpicos sigue, no obstante, en pie; Delfos sigue siendo el punto simbólico en que Dioniso transita del mundo no-griego al espíritu helénico, tránsito dirigido por Apolo, dios proveniente de Asia Menor que simboliza la luz solar. “Lo que ocurrió en Grecia a partir de la herencia minoico-micénica fue una

⁴⁶¹ Utilizo la referencia a este tema de E.Vermeule en la “Introducción” a *The Mycenaen origins of...op.cit*: “In 1954, when he wrote *The Historical Consequences of the Deciphering of Mycenaean Script*, Nilsson still found Dionysos surprising, and “felt relieved” to read there was no evidence for considering the name to be divine”(cursivas mías)

⁴⁶² Después de la crítica a la interpretación historicista, se refugia en el “núcleo de verdad histórica” de los mitos: “El mito de la llegada, cuyo tema principal era la resistencia contra un culto nuevo e incomprensible e incluso la persecución del dios y de sus admiradoras, estaba difundido en diversas regiones de la península. Se presentaba como el reflejo de un proceso histórico. Los mitos primarios no hacen tal cosa; lo hacen los relatos edificantes en que los enemigos y perseguidores desempeñan un papel casi más importante que el propio dios. No obstante, no podemos negarles “un núcleo de verdad histórica”, como afirmó Erwin Rohde. De este núcleo forma parte la llegada en sí, que es la condición previa de todas estas narraciones, ¡pero no la llegada desde el norte!”(Dioniso. *Raíz....op.cit*; p.128)

profundización de la religión dionisiaca, con frutos duraderos en Atenas (...)En la continuidad se producía lo nuevo : *la humanísima sublimación de la religión de la vida*".⁴⁶³

Partiendo de aquí, el análisis del "Dioniso griego" se despliega siguiendo dos vertientes fundamentales: el ritual trietérico de las ménades, de carácter privado y con centro en Delfos, y los rituales anuales atenienses, de carácter público. Ambos desarrollan en forma de mitos y ritos la idea de la "zoé", con sus ciclos de vida-muerte-vida.

-El tratamiento del ritual menádico es sacado de la teoría psicopatológica de Rohde, y cargado con nuevos elementos y significados. Los niveles de análisis son: los ciclos de la zoé; el mitologema del dios que muere y renace, sufre y triunfa y el período ritual bianual, basado en la alternancia ritual tiádico (llamada del dios renacido) y menádico (sacrificio y muerte del dios).⁴⁶⁴ Voy a tomar este último como ejemplo paradigmático del método de Kerényi.

En el ritual menádico se "actúa" el mitologema del niño divino que muere y renace- símbolo de la zoé- a través del sacrificio "místico". Este molde interpretativo se caracteriza fundamentalmente por su capacidad integradora o, mejor dicho, fusionadora, ya que múltiples fenómenos se convierten en expresiones de un mismo significado: el menadismo, el mito del Dioniso Zagreo, el orfismo, los rituales iniciáticos, etc....El punto de confluencia de todos ellos es el "sacrificio místico" en un lugar sagrado (el "korykion antron"). Expresa la "vida infinita" a través de diferentes formas y símbolos que se corresponden con las diversas "formas culturales": los símbolos del dios sacrificado pueden ser el toro, el cabrito, la vid, ; la "forma cultural", la "cultura de los cazadores" o la "cultura vitícola"; mientras el sacrificio menádico pertenece a la primera (las "ménades cazadoras"), el órfico pertenece al segundo. El ritual menádico es entonces disuelto en un marco amplísimo, insertado en

⁴⁶³ *Ibid*; p.140; cursivas mías.

⁴⁶⁴ Todos estos niveles están absolutamente fundidos: "Un culto vivo no precisaba de documentos escritos en Grecia. El mito proporcionaba la justificación y la base para las ceremonias del culto. Estas ceremonias no eran otra cosa que el propio mito, así como este no era otra cosa que la propia realidad que expresaba. El mito de Dioniso manifestaba la realidad de la "zoé": su indestructibilidad vivida por el alma como algo real y su peculiar y dialéctico nexo con la muerte"(*Ibid*, p.169).

un desarrollo histórico con un determinado sentido en la historia de Europa, ya que el “sacrificio místico” de la “cultura vitícola” es la raíz del cristianismo⁴⁶⁵.

El vínculo de continuidad dionisismo-cristianismo que, como ya he señalado, tiene una larga tradición historiográfica, con representantes como Creuzer o Schelling (v. *supra*), es tendido en Kerényi partiendo de la idea de una "religiosidad europea", de la cual formaría parte como un componente esencial la "religión dionisíaca", y que tendría unos orígenes primigenios en las experiencias religiosas "paleomediterráneas"⁴⁶⁶.

-En Atenas, el período bianual del ritual trietérico se amolda a una periodicidad anual: de este modo el calendario “dionisíaco” se adapta al “calendario vitícola” ático. En estas fiestas se representa, a través de diversos símbolos desplegados en la acción ritual, el “mito de la zoé”: el nacimiento prematuro del niño, su crecimiento, su boda, su muerte y su renacimiento, fases que están simbolizadas paralelamente por el proceso de maduración de la vid. El “año dionisíaco” comienza de este modo en Noviembre, con el Dioniso Limnaios, que simboliza la fase prenatal del dios, sigue con las Dionisias rurales y las Leneas, del Dioniso niño, a las que siguen las Antesterias - las bodas de Dioniso- y finalmente las Grandes Dionisias, en donde, a través de la tragedia, se traslada al plano escénico el “sacrificio dionisíaco” que simboliza la “pasión” del dios.

Tomemos el ejemplo de las Antesterias, que como venimos viendo recibe, desde J.Harrison, una atención privilegiada. Es sacado del ámbito de los “Vegetationskulte” e interpretado como el punto álgido del ciclo vital de la “zoé”: se expresa a través de un complejo simbólico en el que se funden el simbolismo primaveral (floración natural y, como parte de ella, humana), “ctónico”, vitícola y erótico. La *vinculación Dioniso-sexualidad* es esencial a la divinidad: se manifiesta en el mitologema del “dios” incestuoso (que se une sucesivamente con su madre, su esposa y su hija, como el Zeus cretense), en la historia mítica de Dioniso (fundamentalmente en su relación con

⁴⁶⁵ “El camino de algunos elementos de los rituales delficos se puede remontar a la Creta minoica y al Próximo Oriente hitita y semítico: la creación de un *Korykion antron* es uno de ellos. Una estructura tan compleja y rigurosamente lógica como la ceremonia secreta del sacrificio dionisíaco es un hecho fundamental de la historia griega de la religión. De ella partieron importantes corrientes. Entre estas estaba el orfismo”(Ibid, p.184). El cristianismo nace de la misma raíz: “La cultura mediterránea del vino fue el fondo común y concreto de diversos elementos, tales como la fundación del cristianismo y todo cuanto se puede definir, mediante un término sintetizador, como “religión dionisíaca”(Ibid, p.182)

⁴⁶⁶ Sobre la "religión dionisíaca" como "religión europea" en el ideario de Kerényi, ver Magris: *op.cit*;

Ariadna), en el ritual tiádico⁴⁶⁷ de llamamiento del dios y en las Antesterias, en donde se plasma en el matrimonio de Dioniso con la esposa del arconte-rey y en el rito del columpio, asociado al mito de Erigone.

En la historiografía del dios, que vengo siguiendo, el vínculo Dioniso-sexualidad había sido desarrollado ya por Bachofen (v.supra). No estaba presente en el *Nacimiento de la tragedia*,⁴⁶⁸ en donde era un rasgo exclusivo del “dionisismo bárbaro”. En los autores posteriores, la sexualidad siempre permanece oculta tras la “maternidad” y la “fertilidad” a la hora de interpretar los mitos y los ritos dionisiacos. Lo que me interesa señalar es que, en Kerényi, lo “sexual” y lo “erótico” sólo cobran sentido dentro de la teoría de la “zoé”, como vías simbólicas hacia la “vida infinita”. La influencia de Jung es en este punto decisiva: según esta, los mitos son en último término símbolos de transformación de la energía libidinal; pero la “libido” no es “instinto sexual”, y por ello el incesto no se interpreta desde una finalidad sexual, sino como un medio de “renacer” retornando a la “matriz materna”⁴⁶⁹.

Como señala A.Magris⁴⁷⁰, la obra *Dionysos* es valorada por Kerényi como su obra maestra, en la que sintetiza su visión de la religión antigua y de la religión en general. El complejo mítico-ritual dionisiaco, concebido como un conjunto de “mitologemas” conformados a partir de “experiencias religiosas”, es un objeto de interés preferente para Kerényi a lo largo de toda su carrera. El “dionisismo” no es meramente un fenómeno religioso concreto, sino que constituye una “religión dionisiaca”, de carácter “universalista”⁴⁷¹, que sería un componente fundamental de la “religión europea”, cuyo suelo es la “religión paleomediterránea”, y que se desarrolla históricamente desembocando en el cristianismo.

⁴⁶⁷ Como ya indiqué Kerényi divide el ritual del monte Parnaso en “tiádico” y “menádico”

⁴⁶⁸ En la Introducción Kerényi critica esta tesis de Nietzsche, formulando además una teoría psicoanalítica para explicarla (el “complejo de Ariadna” de Nietzsche). “[Nietzsche] no comprendió el rasgo erótico básico de lo dionisiaco” (*Ibid*, p.10). Kerényi había dedicado un trabajo jungiano a la relación Nietzsche(Dioniso)-Cosima Wagner(Ariadna), con título *Intermezzo über Nietzsche und Ariadne*; ver Magris: *op.cit*; p.126.

⁴⁶⁹ Sigo aquí la interpretación de los “símbolos maternos” en *Símbolos de transformación*, *op.cit*.

⁴⁷⁰ *Op.cit*; cap.III: págs. 183 y ss.

⁴⁷¹ La expansión al margen de las polis de la “religión dionisiaca” en época helenístico-romana se explica desde su “universalismo” intrínseco: “...un universalismo que la religión dionisiaca ya poseía potencialmente en su expansión pregregia y extragregia y que de alguna manera especial le es inherente” (*Dioniso...op.cit*; p.264, cursivas mías).

Dioniso es, nuevamente, lo más primitivo y lo más reciente en la religión antigua. Esta situación epistemológica del dios se plasmaba en autores de la tradición historiográfica "dionisiaca", como Creuzer o Schelling, en una teleología histórica. En el caso de Nietzsche, "lo dionisiaco" era más un instinto inmanente a la vida humana, en interacción y guerra constante con "lo apolíneo" en diversos escenarios históricos. Kerényi parte, al contrario, no de un instinto, sino de un "arquetipo" psicológico, que tendría una configuración metafísica como "experiencia religiosa" de la "vida infinita". Los contextos históricos del culto y el mito dionisiaco no tienen interés por sí mismos, sino como ámbitos para la realización histórica de la experiencia de la "zoé".

E.R.DODDS: DIONISO Y LO IRRACIONAL VISTOS DESDE UNA ÉPOCA DE ANGUSTIA

Dodds (1893-1979) valora el estudio del mundo griego antiguo en cuanto éste es útil para resolver los problemas del mundo contemporáneo; en el núcleo de esta problemática está el tema de la irracionalidad humana. Colocaré esta preocupación en el vértice del apartado, desde el cual será posible trazar las diversas líneas de trabajo de Dodds sobre Dioniso.

La pasión por lo irracional y la actualidad de los griegos

Refiriéndose a las "Sather lectures" que da en 1949 en Berkeley, y que son el origen de su obra fundamental *Los griegos y lo irracional*, afirma que "*The study of human irrationality in all its manifestations, from ancient Dionysiac cults to the odder by-ways of modern psychical research, had without any planning on my part gradually come into focus as the dominant centre of my life's interest. Over the years I had accumulated a mass of material about the place in Greek culture of things like dream, trance, magic, and the mysterious forces devoted by such words as "menos", "ate", and "daemon"(...) in trying to understand the ancient Greece world I was also trying, as I had always done, to understand a little better the world I lived in*".⁴⁷²

El campo temático de su obra comprende fenómenos anclados en una base, antropológica, común: la irracionalidad. El hecho de que Dodds sea considerado un helenista innovador y que su equipo metodológico integre, para el estudio de la historia

⁴⁷² *Missing Persons. An Autobiography*. Oxford: Clarendon Press, 1978; p.181, cursivas mías.

de la cultura griega, la psicología, la sociología y la antropología, encuentra aquí su clave. Podemos leer esta clave en su contexto biográfico.

El interés por el mundo clásico crece en su vida paralelamente al interés por los fenómenos psíquicos denominados por la Psicología racionalista “anormales”, que se plasma en la práctica y estudio del “espiritismo”. El desarrollo del espiritismo en Occidente es para Dodds un síntoma de la crisis cultural por la que atraviesa, cuyo desencadenante es el extraordinario desarrollo del “espíritu científico” racionalista, que pone en cuestión la necesidad de las religiones para la vida humana. El “espiritismo”, al igual que otros fenómenos de la cultura contemporánea (el interés de Dodds por el “simbolismo” francés es también sintomático) son entonces “válvulas de escape” para los impulsos y necesidades irracionales del europeo actual.

El interés de Dodds por “lo irracional” en el mundo griego apunta en esta dirección; prolonga una línea de investigación que venimos siguiendo desde Nietzsche. Pero el punto que me parece decisivo en su perspectiva es que la salida al “problema de lo irracional” en la contemporaneidad es su estudio científico. *Dodds*, al igual que Freud, *se interesa por lo irracional para conocerlo y controlarlo*; de este modo, integra a los fenómenos psíquicos “paranormales” en el ámbito de lo cognoscible por la ciencia, en un plano de igualdad con cualquier otro fenómeno natural, utilizando como disciplina base el Psicoanálisis⁴⁷³.

La base de la argumentación es que si desde la ciencia se marginan los fenómenos irracionales, se abre el peligro de que se desarrollen tendencias mistificadoras que construyen sobre ellos “metafísicas” y “religiones”. Estas tendencias son desencadenadas por el *miedo a la libertad*, que inhibe la capacidad del individuo de asumir responsablemente su destino y que, por lo tanto, son obstáculos para alcanzar una “*sociedad abierta*”⁴⁷⁴.

⁴⁷³ “The genuine psychical researcher may feel this fascination, as I have sometimes done, but he has disciplined himself to resist it. He is attracted to what my friend George Devereux has called “a turbulent cluster of unexplained facts” because *he believes that they can and should be explained, being as much a part of nature as any other facts. His long-term objective is no to glorify the “occult” but to abolish it by bringing its true significance to light and fitting it into its place in a coherent world picture.* Far from wishing to pull down the lofty edifice of science, his highest ambition is to construct a modest anexe with the minimum of disturbance to the original plan of the building. His guiding principle is the law of parsimony: he will make only such assumptions as appear to him necessary in order to cover observed facts, and even these he will present only as working “hypotheses” (*Ibid*; p.98; cursivas mías)

⁴⁷⁴ : “Una sociedad completamente “abierta”, sería, tal y como yo entiendo el término, *una sociedad cuyos modos de conducta estuvieran enteramente determinados por una elección racional entre las alternativas posibles, y cuyas adaptaciones fueran todas ellas conscientes y deliberadas (en contraste con una sociedad completamente “cerrada”, en la que toda adaptación sería inconsciente, y nadie tendría jamás conciencia de hacer una elección).* Tal sociedad no ha existido nunca y nunca existirá,

Veamos qué relación tiene esta reflexión sobre la contemporaneidad con el mundo antiguo:

En el mundo griego antiguo no existe una religión institucional con una doctrina fija plasmada en un “libro”, como sucede en el cristianismo. Es por ello un punto de referencia para una Europa que, mediante el desarrollo del racionalismo, ha “matado” a Dios⁴⁷⁵.

La cultura griega se enfrenta al problema de lo “irracional” con una serie de medios que en la sociedad occidental contemporánea deben ser racionalizados pero no suprimidos, como son todos aquellos que abarca la denominación *paranormales*. Dodds los estudia a partir de un eje que los organiza a todos: la *percepción extrasensorial* vinculada a estados de *disociación mental* en los que el “yo” se desdobra y asume diversas personalidades, capacidades, poderes, etc...De aquí surgen la adivinación, el pre-conocimiento, el “medianismo”, etc...

El punto clave está en el marco interpretativo en que se inserta este complejo de fenómenos “inexplicables”: para Dodds sólo la ciencia moderna, en la vertiente de la Psicología, tiene capacidad para explicarlos; sobre su mistificación se contruyen las religiones.

Esta idea se asienta en el presupuesto de que la “psique” humana, con todo el complejo de fenómenos que genera, es universal. Es por ello legítimo utilizar como instrumento de estudio la Psicología moderna para entender, por ejemplo, los sueños de los griegos, tal y como están plasmados en algunos textos conservados hasta hoy. Estos fenómenos son interpretados de forma diversa en función del contexto cultural: de este modo, la “incubación” en algunos templos griegos ponía al soñador en comunicación con algún dios, que podía revelarle las causas de una enfermedad, su futuro, las pautas de acción que debía tomar para enfrentar un problema, etc... En general, los “estados de disociación mental” son “leídos” en la cultura griega como medios de comunicación con “dioses”, “démones” y otros seres no humanos, que tienen el poder de tomar “posesión” del individuo.

pero puede ser conveniente hablar de sociedades relativamente cerradas y de sociedades relativamente abiertas, y podemos pensar, en términos generales, en la historia de la civilización como la historia de un movimiento que parte del primer tipo y se dirige en general hacia el segundo”, *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza, 1986(Univ.California: 1951); p.239, cursivas mías.

⁴⁷⁵ “It was a time when the uncertainty of our mitical standards was matched by the insecurity of our moral judgements, so that many of us, and the young in particular, were left groping in a kind of moral twilight. *In that situation* ought we not to look with fresh eyes at a a highculture wich had subsisted for more than a thousand years without the support of a sacred book or the guidance of anything that we should call a church?”(*Missing...op.cit*; p.175; cursivas mías)

La Psicología reduce estos fenómenos a un conjunto de “mecanismos psíquicos” de los cuales los griegos no eran conscientes, dado que no poseían una Psicología científica. El objetivo del “historiador-psicólogo” es describir y explicar estos “mecanismos” y plantearse por qué reciben una u otra interpretación según la cultura en que nos situemos. Esta perspectiva lleva incorporada, por lo tanto, una teoría etiológica sobre el origen de “lo religioso”, que surge de la incompreensión de estados de disociación mental⁴⁷⁶.

Estas ideas sirven para articular la metodología de Dodds. Analiza los fenómenos irracionales plasmados en la religión griega desde un enfoque interdisciplinar, cuyos pilares básicos son el *Psicoanálisis* y la *Psicología social*: el primero permite entender lo “paranormal” como una proyección del inconsciente, y la segunda lo sitúa en el contexto social en el que brotan, partiendo de que “psique” y sociedad son inseparables. De este modo, cada sociedad genera problemas psíquicos diversos y dispone de medios para canalizarlos evitando que sean una amenaza para su equilibrio. La historia se inserta en este marco para analizar la evolución paralela de la fenomenología psíquica y de las sociedades, tal y como se plasma en *Los griegos y lo irracional*.

La experiencia religiosa del rito dionisiaco y su funcionalidad psíquica

Hay que situar a Dodds en la línea de investigación fijada por Rohde, que delimita dentro de “lo dionisiaco” un campo de estudio - el ritual menádico- y una perspectiva de análisis- la teoría del “entusiasmo” como etiología del “éxtasis”- privilegiados. Así lo señalan tanto McGinty como A. Henrichs⁴⁷⁷. Mi objetivo es dar inteligibilidad a la obra de Dodds en este marco haciendo al mismo tiempo posible el resalte de sus innovaciones.

⁴⁷⁶ “La dissociazione é una condizione psicologica che si verifica con vari gradi di intensità in tutte la culture, dalla Nuova Guinea ad Haiti e dalla Roma del terzo secolo alla Londra del ventesimo. *Le sue cause non son comprese, e mancando una tale comprensione, i suoi sintomi più eclatanti vengano inevitabilmente(...) interpretati come segni di possessione.* I “posseduti” alla lor volta sono visti como portavoce del supranaturale: le loro manifestazione acquisiscono un’ autorità religiosa e per i veni credenti quell’autorità è confermata dell’esperienza di fenomeni fisici simbolici”, *Parapsicologia nel mondo antico*. Roma/Bari: Laterza, 1991(Oxford Univ.Press, 1973), p. 86, cursivas mías.

⁴⁷⁷ Para Henrichs : “In the form wich it had been given by Rohde, the concept of Dionysiac psychology and group ecstasy reached Dodds”(“Loss of self...” *op.cit*, p.227)

El objetivo de Dodds⁴⁷⁸ no es tratar globalmente a Dioniso, sino situarlo en su campo de estudio general sobre lo irracional en el mundo griego. El hilo conductor que voy a seguir busca analizar los medios que utiliza Dodds para dar inteligibilidad a la “psicología dionisiaca” que se manifiesta en los rituales menádicos, para cuyo estudio la fuente privilegiada son *Las bacantes*. La línea de trabajo de Dodds sigue el camino marcado por Rohde, pero cargado con un equipo metodológico diferente; como consecuencia, Dioniso se hace más inteligible y menos extraño al mundo griego.

Dodds reproduce la tesis del origen foráneo del dios; toma, en concreto, la tesis de más éxito: la de Nilsson del doble origen traco-frigio del dios, adaptándola a la nueva cronología establecida por las tablillas del lineal B⁴⁷⁹, y apoyándose en *Las Bacantes* de Eurípides como testimonio de la entrada de Dioniso en Grecia.

Sin embargo, y este punto me parece decisivo, Dodds no carga de poder explicativo y racionalizador el origen foráneo del dios, como sucedía en Rohde o en Nilsson. Coloca el ritual menádico en el centro de su perspectiva y lo observa desde la óptica de la Psicología social, con la cual puede coordinar además la perspectiva histórica, situándose en determinados contextos históricos en los que la problemática psicosocial que está en la base del “dionisismo” es más intensa.

Veamos qué planos de análisis utiliza Dodds para entender el “menadismo” que, como quedó dicho, es para él el núcleo de “lo dionisiaco”.

Parto de que para Dodds el ritual menádico tiene existencia histórica plena, por lo que todos los fenómenos que están indicados en las fuentes (la subida a las montañas, el sparagmos y la omofagia, etc...) pertenecen a la realidad empírica ; es una práctica para nada exclusiva del mundo griego y que tiene continuidad a lo largo de la historia occidental. La vía principal de estudio es *el análisis del ritual como una maquinaria dedicada a la liberación de histeria mediante un conjunto de medios que generan excitación*. Todos los rasgos del menadismo cobran así sentido: el ambiente en que se celebra, nocturno y montañoso; el baile (de carácter compulsivo); la música “frigia” (tambor, timbal y flauta doble); la gestualidad (el movimiento hacia atrás de la cabeza, con el pelo suelto); la violencia, plasmada en la omofagia, en las persecuciones, en el

⁴⁷⁸ En la siguiente exposición utilizo los dos textos fundamentales dedicados al ritual menádico: “El Menadismo”, Apéndice I a *Los griegos y...op.cit*, págs. 251 a 265, y “Introduction” a *Eurípides: Bacchae*. Introducción y edición de E.R.Dodds. 2ªedic.Oxford: Oxford Univ. Press, 1960(1944), págs. Xi a Lix.

⁴⁷⁹ La entrada del “dios extranjero” se produciría en el último tercio del IIº milenio a.C. La tesis de Nilsson sobrevive al descubrimiento del lineal B, a diferencia de la de Wilamowitz, que se excedió en precisión cronológica al datar la entrada de Dioniso en Grecia en torno al 700 a.C.

saqueo de ciudades; la manipulación de serpientes; etc...Esta excitación se caracteriza además por su carácter colectivo, que deriva de su capacidad de contagio, y que logra diluir al individuo en una “masa excitada”.

Desde esta teoría se reinterpreta la “esencia dionisiaca”, “lo dionisiaco”: la idea nietzscheana de la “ambivalencia” dionisiaca (dolor-placer, muerte-vida), que había sido llevada al terreno de la metafísica del ser por Otto y Kerényi, toma con Dodds un rumbo psicológico. La “ambivalencia” de Dioniso es el fruto de la proyección del inconsciente, de los instintos humanos profundos. La conciencia carga de significación positiva-negativa al inconsciente, que es a un tiempo “lo deseado” y “lo temido”; Dioniso concentra esta significación y la expresa en el ritual menádico:

Es el dios que enloquece; los actos rituales están impulsados por su locura. Pero es al mismo tiempo el dios que cura, y por lo tanto el dios de la *homeopatía*; la fusión enloquecimiento- curación expresa la *ambigüedad dionisiaca*.

Es también *el dios del mundo salvaje*, como se plasma no sólo en el rito sino en la asociación simbólica del dios con animales salvajes (el toro, el león,...); estas asociaciones expresan la ambigüedad del inconsciente humano: el horror y el placer se anudan en él, y son liberados simultáneamente en el rito, saltándose las limitaciones *represivas* que le imponen la conciencia y la sociedad.

Es el dios de la omofagia. Dodds retoma la teoría sacramentalista, y la reinterpreta como un medio de comunión con el dios a través de una acción extremadamente violenta en la que se liberan los instintos reprimidos y en la que se concentra, en el “sparagmos” y la omofagia, la “ambivalencia dionisiaca”(horror-placer).

Esta perspectiva deja al margen a los mitos de Dioniso; esto se debe a que Dodds carece de metodología para el estudio del mito; su objeto de interés es la irracionalidad humana, y concibe al ritual como la vía privilegiada de penetración en ella: “...ritual is usually older than the myth by which people explain it, *and has deeper psychological roots*”⁴⁸⁰. De este modo, los mitos dionisiacos son interpretados como etiologías del ritual menádico: el mito de los Titanes y el Dioniso Zagreo es la explicación mítica de la omofagia; los mitos de persecución, que se desprenden de cualquier historicidad, reflejan ahora la “violencia dionisiaca” del ritual, en donde las ménades persiguen a

⁴⁸⁰ “Introduction” a *Bacchae...op.cit*, p.Xiv

animales salvajes que representan al dios y son a su vez perseguidas (como en las Agrionias, por el sacerdote de Dioniso armado)⁴⁸¹.

Esta descripción e interpretación del ritual menádico debe mucho, como resulta evidente, a Rohde. Desde mi punto de vista hay, sin embargo, un giro de orientación de gran importancia. Para aprehenderlo en toda su magnitud tomemos como centro de referencia el “éxtasis dionisiaco”; la cuestión que ambos autores se plantean es ¿cómo puede ser inteligible un comportamiento como el de los ritos menádicos, cuyo sentido es alcanzar el éxtasis?

La “psicología dionisiaca” cambia de fundamentos. En primer lugar, se traslada del campo de la “teoría epidémica” y, por lo tanto, de la Psicopatología, al de la Psicoterapia y el Psicoanálisis. En segundo lugar, estrechamente ligado al anterior, sale del espacio de la metafísica de la “psique” y, por lo tanto, deja de ser el punto de partida de la “Unsterblichkeitsglaube”; todo su sentido se desliga de referentes trascendentales y se condensa en la propia estimulación psíquica que provoca el ritual. Este sentido radica en su función: liberar, mediante catarsis, los impulsos destructivos implícitos en la histeria, y curarlos homeopáticamente. La homeopatía opera potenciando controladamente los propios síntomas del malestar; el menadismo se liga así a otras técnicas terapéuticas griegas, como las que, mediante la danza y la música, curan el “coribantismo”.

La “psicología dionisiaca” se basa además en la Psicología social. En *Los griegos y lo irracional* Dodds analiza los cambios en la concepción de los fenómenos irracionales en función de los cambios sociales que se producen en el mundo griego. Esta perspectiva sitúa al ritual dionisiaco en un *contexto sociopsicológico concreto*: los inicios de la E.Araica (en torno al siglo VII a.C.), cuando en Grecia comienza a desarrollarse una cultura “de la culpabilidad”. Según la teoría de Dodds existen dos modelos culturales básicos que codifican de diferente modo los fenómenos irracionales- fundamentalmente la “disociación mental”-, a saber, la *cultura de la vergüenza* y la *cultura de la culpabilidad*. La primera, característica de sociedades muy “compactas”, con una solidaridad grupal muy fuerte, y que en el mundo griego se corresponde con la sociedad homérica, fija como objetivo del individuo el “prestigio” social y como estímulo para lograrlo la vergüenza. Los actos

⁴⁸¹ Esta temática ritual-mítica serviría posteriormente para construir las tramas de las tragedias de época clásica.

“normales” se explican intelectualmente: son guiados por la sabiduría; mientras que los “anormales”, que atentan contra el orden social, se conciben como el fruto de la acción exógena de los dioses o demonios. En la “cultura de la culpabilidad”, característica de sociedades más individualistas, se internalizan las fuentes de la acción, naciendo los conceptos de voluntad, ego y culpa.

La “cultura de la culpabilidad” nace en Grecia como el producto de la *crisis de la época arcaica*, teoría que estaba esbozada en Rohde y que sistematizaba Nilsson. Debido a un conjunto de factores diversos (crisis socioeconómica, demográfica, etc...) comienza a desarticularse la solidaridad del marco familiar y a desarrollarse una tendencia individualista que desembocará en la polis clásica. Este contexto servía a Rohde y a Nilsson para racionalizar la “debilidad” o “sensibilidad” psíquica de las mujeres y “las masas” hacia la “epidemia dionisiaca”. Dodds sigue otra línea: parte de que estos cambios sociales generan una nueva manera de concebir la “psique”, configurándose así la “cultura de la culpabilidad”. Esta cultura genera una serie de problemas psíquicos, derivados del sentido de culpa y, consecuentemente, dispone de una serie de medios terapéuticos para aliviarlos y garantizar el equilibrio social. Es en este punto en donde se carga de sentido el ritual dionisiaco y, ligado a él, la mística apolínea.

Ambas prácticas son analizadas complementariamente en relación con la “locura divina”⁴⁸². Su núcleo es el “entusiasmo” o sentimiento de “posesión divina” que brota del “éxtasis”, y que tiene dos vertientes básicas: la *vertiente profética o apolínea* y la *telestésica o dionisiaca*. El fundamento de la complementariedad está en que constituye un mecanismo psíquico con dos funciones básicas: la primera permite predecir el futuro, por lo que su función es inhibir el sentimiento humano de caos y azar dotando a los acontecimientos de sentido y generando de este modo esperanza y seguridad; la segunda, por el contrario, permite fundir al individuo con la divinidad, liberándolo mediante la catarsis del sentido de culpa y curando la histeria que éste genera mediante la cura homeopática.

Dodds es en esta teoría deudor de Nilsson, que también anuda la “epidemia dionisiaca” con el “legalismo apolíneo” en relación con la “crisis arcaica” pero, sobre

⁴⁸² Ver el capítulo “Las bendiciones de la locura” en *Los griegos y ...op.cit*, págs. 71 a 103. Al igual que hace H. Jeanmaire, Dodds utiliza la teoría de la manía de Platón, que tipifica las diversas formas de manía y las asocia a una divinidad determinada; se distinguen así cuatro tipos de locura *telestésica*, *profética*, *poética* y *erótica*.

todo, en sus cimientos está la dualidad nietzscheana de lo apolíneo-dionisiaco, tal y como indica A.Henrichs⁴⁸³.

La lectura del ritual menádico es enriquecida desde esta perspectiva: la estimulación sensitiva, que potencia la excitación, sirve de catarsis para la histeria que brota del sentido de culpa. El sentimiento de “posesión divina”, y la búsqueda de comunión con el dios, a través por ejemplo de la omofagia, son medios de inhibir el sentido de voluntad individual, al que va acoplado el de responsabilidad. Dioniso está ligado de este modo a la inspiración divina, que se plasma fundamentalmente en la creación poética, en la que la palabra del poeta es heterónima por tener su fuente en las divinidades y no en el individuo. Asimismo, *la vinculación dionisismo-feminidad recibe un nuevo sentido, en relación con el marco social familiar*. El ritual menádico abre para la mujer un espacio al margen de la familia, en el cual encuentran sitio otros grupos sociales también marginados en la sociedad griega, como los esclavos. La “ruptura de las barreras sociales” característica del dionisismo adquiere así una dimensión política, que Dodds sólo señala -cuando conecta desde este punto de vista el dionisismo con la tiranía de Pisístrato- y que otros autores posteriores explorarán.

En esta perspectiva, Dioniso está enraizado en un contexto social determinado, concebido como una “época de crisis” en la que lo irracional se intensifica y abre espacios en la sociedad griega para expresarse. Este es el mecanismo interpretativo que utiliza Dodds para otras épocas: el desarrollo del chamanismo desde los siglos VII-VI⁴⁸⁴ ligado, por un hilo de continuidad, con las “sectas filosófico-teológicas”(el pitagorismo, el orfismo, etc...); la proliferación de los “cultos orientales” desde el siglo IV, cuando comienza a disolverse el marco social de la polis⁴⁸⁵. Incluso su estudio sobre los inicios del cristianismo se basa en esta teoría: en un contexto de cambio social fuerte como el de la Tardoantigüedad los sentimientos de “angustia” y de “culpabilidad” se intensifican⁴⁸⁶; el cristianismo crea un mundo en el que el

⁴⁸³ Henrichs: “Loss of self...” *op. cit*; pág.228, nota 51

⁴⁸⁴ El “chamanismo” desarrolla en un sentido individualista el “éxtasis”, cubriendo las necesidades de una época “para la cual ya no eran del todo suficientes los éxtasis de Dioniso”(Los griegos y*op,cit*; p.140)

⁴⁸⁵ Se revivifica entonces el ritual orgiástico, impulsado por la penetración del culto del Dioniso-Sabacio proveniente de Asia Menor.

⁴⁸⁶ El cristianismo brota también de una “cultura de la culpabilidad” en la que el sentido de culpa se apropia del cuerpo; ver *Paganos y cristianos en una época de angustia. Algunos aspectos de la experiencia religiosa desde M.Aurelio hasta Constantino*. Madrid: Cristiandad, 1975(Londres: Cambridge University Press, 1968); pág. 60

individuo encuentra salida para esta “neurosis”. Como indiqué antes, Dodds maneja un modelo analógico que toma de su propia época, en la que se descubren los límites del racionalismo occidental y numerosas corrientes irracionalistas se nutren del “miedo a la libertad” predominante.

Dodds diseña una metodología, asentada en la Psicología y la Sociología, para dotar de inteligibilidad a “lo dionisiaco”, cuya máxima expresión es para él el ritual menádico. En su teoría antropológica tiene un lugar “lo dionisiaco”, teoría que se configura en un contexto cultural como el de la Europa del segundo tercio del siglo XX en el que “lo irracional” se manifiesta en forma de corrientes culturales, conflictos bélicos, etc...El estudio de la irracionalidad humana se extiende en su caso por diferentes ámbitos intercomunicados, como el espiritismo, el psicoanálisis y el mundo griego antiguo. El estudio de lo irracional tiene como objetivo su control, no su elevación a guía de la vida humana; su horizonte es perder el “miedo a la libertad”, que brota del miedo a las propias capacidades racionales y que lleva a sumergir el comportamiento humano en la irracionalidad; en el plano social, la pérdida del miedo a la razón trazaría el camino hacia una “sociedad abierta”.

Partiendo de estas bases podemos entender por qué Dioniso es inteligible, y por qué Dodds no recurre a las teorías racionalizadoras de autores anteriores:

No recurre a la teoría accidentalista y epidemiológica de Rohde. Aunque Dioniso es una divinidad de origen extranjero, cubre una serie de necesidades psíquicas y sociales de la cultura griega. Al igual que en el caso del “chamanismo”, que proviene del mundo septentrional, sus fuentes son en último término endógenas, y se localizan en los instintos y en la sociabilidad humana.

No recurre tampoco a la “vorgriechische Religion” de Nilsson, con sus pilares los “cultos de fertilidad” y los “cultos extáticos”. En Dodds el sentido del ritual menádico es desvelado desde el Psicoanálisis (teoría de la catarsis como liberación del inconsciente) y desde la Psicología social (liberación del sentido de culpa generado por la “cultura de la culpabilidad” y liberación del marco social familiar).

Asimismo, *el sentido del ritual no tiene tampoco como referencia la “metafísica de la psique” de Rohde.* Las creencias en la dualidad alma-cuerpo y la necesidad de liberar la primera del segundo se desarrollan posteriormente, también como producto del sentido de culpabilidad, pero no son atribuibles al dionisismo.

Esta concepción del dionisismo está estrechamente unida a una nueva concepción del mundo griego. Dodds abandona la dualidad religión homérica vs. religión “ctónico”-dionisiaca, esquema orientado por el eje racional vs. irracional. Este punto me parece fundamental, y novedoso en relación con los autores que venimos tratando, ya que abre el mundo homérico a lo irracional y, de este modo, lo desmitifica y lo saca del “ideal helénico”. Esto se plasma en el estudio de la disociación mental en los héroes homéricos (conceptualizada por los griegos como “ate” o “menos” y explicada sobrenaturalmente), y cuyo significado es necesario leer en el contexto de la “cultura de la vergüenza”.

La obra de Dodds, junto a la de Jeanmaire, que trataré a continuación, marcan un cambio de rumbo importante en el estudio de Dioniso, que consiste en dejar en segundo plano la cuestión de los “orígenes”, que queda descargada de potencial explicativo, y en crear marcos de interpretación psicológicos y sociológicos para su estudio. Otro autor que publica en la misma época que estos dos (años 50), W.K.Guthrie, puede ser considerado un punto intermedio: a la teoría de “los dos Dionisos” de Nilsson incorpora la perspectiva psicológica, tal y como se plasma en su interpretación de los mitos de “resistencia”⁴⁸⁷.

⁴⁸⁷ “Cette idée de résistance au culte bachique est sûrement l’expression d’une réaction de la nature humaine en présence des croyances dionysiaques ; c’est aussi le résultat d’une qualité inhérente à la religion de Dionysos ; (...) nul ne peut accepter sans révolte la défaite de la raison, *nul ne peut admettre sans réserve que cette prérogative humaine et toutes les attaches de l’homme avec le monde normal soient submergées et annihilées par des éléments de bestialité qui sont ordinairement en sommeil dans chaque être humain, ou tout au moins subjugués, et que rend tout-puissants l’influx de la puissance bachique*. Tout abandon à ce pouvoir est fatalement précédé d’un sursaut de résistance, et c’est là ce que, chez les Grecs, s’exprimait dans les mythes sous une forme imagée. La vérité de ce que j’avance apparaît plus clairement de nos jours qu’autrefois, et il en résulte qu’on tend maintenant à abandonner l’explication des mythes par des faits historiques ». W.K.C. Guthrie : *The greeks and their gods*. London : Methuen & Co.Ltd, 1977(orig. 1950); pág. 195

H.JEANMAIRE :LA APROXIMACIÓN SOCIOLÓGICA

Consideraré la obra de Jeanmaire⁴⁸⁸ como la de mayor capacidad englobadora y sintética de las que llevo analizadas y, probablemente, de toda la historiografía de Dioniso. Se basa en una metodología cuyo núcleo es la sociología de la religión inaugurada por Durkheim en *Las formas elementales de la vida religiosa* y que tiene una tradición muy rica en la escuela sociológica francesa. Para entender bien a Jeanmaire voy a comenzar con un autor que me parece puede ser considerado un antecedente de él, y que abre la vía sociológica de estudio de Dioniso, Louis Gernet.

Louis Gernet: sociología “primitiva” y sociología “dionisiaca”⁴⁸⁹

Para Gernet, el “genio” o “espíritu” religioso griego sólo es inteligible como el producto de una historia social que comienza en época prehistórica. A lo largo de esta historia se van sucediendo en Grecia diversos modelos sociales, como son la sociedad campesina, la sociedad aristocrática o la sociedad de la “polis”. Siguiendo a Durkheim, el modelo social crea un mundo de *emociones* o *formas de sensibilidad*, un *mundo cognitivo o intelectual* y un *mundo de creencias* cuya primera forma es religiosa⁴⁹⁰.

El punto fundamental que quiero tratar es que esta teoría va a configurar un ámbito de inteligibilidad para Dioniso: es el dios que revivifica un mundo social “primitivo”, ligado a las sociedades campesinas arraigadas en Grecia desde época neolítica y que perviven a lo largo de toda su historia y, posteriormente, a lo largo de toda la historia europea⁴⁹¹.

La “sociedad campesina” es un modelo teórico sin concreción espaciotemporal, construido en base a documentación histórica y antropológica interpretada desde la teoría sociológica. Gernet estudia los fundamentos de la sociabilidad campesina, tomando como base la *teoría del don* de M.Mauss⁴⁹². El don crea vínculos de reciprocidad entre los individuos que generan sociabilidad y, además, teje redes de reciprocidad entre la sociedad humana y el mundo de “lo sagrado”, que inicialmente es

⁴⁸⁸ H.Jeanmaire: *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot, 1970(orig. 1951)

⁴⁸⁹ Sigo para este apartado dos obras de Gernet: la *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1980(orig. Paris: Maspero, 1968), y la obra escrita junto a A.Boulanger: *El genio griego en la religión*. 2ª edición. Mexico: Uteha, 1960(Paris: La Renaissance du livre, 1932)

⁴⁹⁰ Durkheim lo estudia en relación con el “totemismo” australiano, en *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal, 1982(orig. 1913).

⁴⁹¹ Es un “fondo religioso siempre vivaz”(El genio...op.cit; p.199)

⁴⁹² Ver el "Ensayo sobre los dones. Razón y forma del cambio en las sociedades primitivas" en M.Mauss: *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos, 1991(orig. 1968); pp.155-263.

una “fuerza” indeterminada que surge por la proyección de la energía grupal. Las redes de reciprocidad que teje el don se despliegan en momentos en que la vida social se intensifica, es decir, en las fiestas, que se celebran en invierno en “lugares sagrados”. Dado que son *hechos sociales totales* en ellas se entretajan, de forma inextricable, las relaciones sociales con las creaciones religiosas, configurándose un complejo de prácticas- banquetes, rituales iniciáticos, sacrificios, “agones”, etc...- y de representaciones (imágenes, símbolos, etc...) que forma el núcleo de la religiosidad-sociabilidad campesina.

Este es el centro de gravedad del estudio de Dioniso: su “originalidad”, “extrañeza”, “diferencia” en el mundo de las divinidades olímpicas se debe a que está ligado al sustrato religioso-social primitivo. La cuestión de los “orígenes” de Dioniso se desata así de la teoría difusionista y encuentra su asiento en dicho sustrato. El “movimiento” y la “revolución dionisiaca” en el contexto de la “crisis arcaica” se entienden dentro de este esquema.

Dioniso abandera un grupo, el “thiasos”, cuyo modelo es la sociedad campesina “primitiva” y su contra-modelo las cofradías de “aristoi”. El “thiasos” funde a los individuos, rompiendo las barreras sociales, en un plano de igualdad, por lo que lleva un germen democrático-individualista. El “thiasos” abre además la sociedad humana a “lo sagrado”, en donde se funde la naturaleza, el mundo de los muertos y el de los dioses. El ritual y el mito dionisiacos son un conjunto de prácticas y representaciones en las que se expresa dicha fusión: en Dioniso convergen las divinidades “ctónicas”, vinculadas con la muerte y con la fertilidad, como Deméter y Koré; es el centro de un universo simbólico que se nutre de lo que Gernet denomina “sustratos materiales del pensamiento religioso”(animales, plantas, objetos, etc...) que expresan la potencia vital de la naturaleza.

Situemos ahora esta perspectiva en el hilo conductor del libro: ¿por qué Dioniso es diferente?, ¿en qué radica “lo dionisiaco”?

La perspectiva de Gernet concibe a las divinidades no como “esencias”, sino como “sistemas de nociones”⁴⁹³. Dioniso cobra sentido como articulador de prácticas, símbolos, imágenes, etc. asociadas a un modelo de sociabilidad determinado. Su

⁴⁹³ “Existe la propensión a pensar que la representación de una persona divina implica la idea de una determinada esencia, pero no se admite fácilmente que puedan existir en ellas muchas concomitancias con la historia de los Dioses y con la agrupación de sus atributos. En todo caso, estas interpretaciones son reconstrucciones. El principio no se impone “a priori”: *en realidad, un dios es un sistema de nociones; hay que examinar sin prejuicios cómo se presentan estas nociones a los espíritus*”(El genio griego...*op.cit*; p.184; cursivas mías).

originalidad radica en que representa la antítesis del *sistema religioso clásico*, cuyos fundamentos son la *religión homérica* y la *polis*. La cosmovisión de este “sistema” está des-sacralizada: las ideas de “fuerza” y “poder” desaparecen, sentándose las bases de la cosmovisión científica; la base de la religión se vacía de emotividad y los dioses se convierte en “personas” alejadas de la vida humana, objetos de moldeado para el arte.

Dioniso representa, por lo tanto, un movimiento religioso-social que surge en Grecia en el contexto de “crisis arcaica”, como el producto de una tendencia endógena, catalizada por influencias frías, que reaviva el sustrato sociorreligioso “primitivo”. En este contexto se está configurando el “sistema clásico”; Dioniso va en este proceso a contracorriente: representa un modelo social-religioso-cultural opuesto al “clásico”. *El “thiasos” representa una forma de sociabilidad opuesta tanto al “genos” aristocrático como a la “polis”* que, heredera de los valores del primero, ahora democratizados, integra al “thiasos” en sus marcos.

El protagonismo femenino se explica por el lugar social y, por lo tanto simbólico, que ocupa la mujer en el mundo griego. Esta tesis es un salto importante fuera de la “psicología femenina” (teoría de la “predisposición al contagio”, de Rohde) y la incorporación de una clave de lectura sociológica: “...se puede comprender en el dionisismo el papel predominante de la mujer por estar ésta mejor preparada para encarnar su valor esencial(está menos comprometida y menos integrada). *Está llamada asimismo a representar en la sociedad un tipo que se opone a la misma*-y del que tiene necesidad-Se ha de convenir en que esta necesidad fue sentida por los griegos en el plano religioso con una fuerza especial”.⁴⁹⁴

En el enfoque sociológico del dionisismo, ligado a su estudio de la sociabilidad “primitiva” mediante la “teoría del don”, radica la clave de la novedad del trabajo de Gernet en la historiografía de Dioniso; tendrá gran influencia en los autores de la “escuela de París”, como intentaré mostrar más adelante.⁴⁹⁵

⁴⁹⁴ “Dioniso y la religión dionisíaca: elementos heredados y rasgos originales” en *Antropología...op. cit.*, pp. 59-81(el artículo original es de 1953)

⁴⁹⁵ Hay que señalar, no obstante, que Gernet reproduce, paralelamente a esta línea novedosa, la teoría rohdiana del “Dioniso místico”. El dios está ligado a una religiosidad “introspectiva”, subjetivista y pesimista, matriz de la mística y la filosofía, y que es por lo tanto el polo opuesto del “helenismo”, definido por sus tendencias estéticas y racionalistas ,que lo hacen “extrovertido”: “...la religión dionisíaca(...) al enfocar su mirada en la individualidad humana, habitúa a ver la personalidad del mundo divino desde el interior de la conciencia y no sólo desde el exterior; de este modo han sido posibles ciertas formas muy vivas de religiosidad íntima. En lo sucesivo, además, ha habido más énfasis y hondura en la concepción de la existencia humana. Grecia ha superado el pesimismo; pero por haberlo padecido, ha conocido lo que no hubiera podido revelarla, inclinada como estaba a la expresión estética, la visión completamente objetiva de sus primeros poetas”(El genio griego....op.cit, p.103).

Sobre esta base puedo abordar ya la obra de Jeanmaire. Es una obra con una gran capacidad integradora; con esto quiero decir, no sólo que engloba una gran cantidad de aspectos del dios, sino sobre todo que los inserta en una serie de marcos interpretativos, contruidos en base a la Sociología, la Psicología y la Antropología, que permiten a Dioniso cargarse de significado “desde dentro” de la cultura griega. Tiene además, al igual que veíamos en Rohde, Nilsson o Kerényi, un campo temporal extensísimo, cuyos límites extremos son la época prehistórica y la época helenística.

Las tesis de Jeanmaire convergen en un punto fundamental que habíamos marcado con Gernet: entender a Dioniso implica entender el sustrato religioso-social “primitivo” en Grecia; es el dios que re-aviva, re-interpreta y re-semantiza un complejo de prácticas y representaciones religiosas con profundo arraigo en la cultura griega. De este modo, está siempre “en construcción” en Grecia: no es concebible al margen de la historia sociocultural que lo va configurando, ya que no llega a Grecia perfectamente constituido (con un ciclo mítico y un complejo ritual ya formados) ⁴⁹⁶. De ahí el desinterés por su origen geográfico; es sólo una figura divina que representa cambios de carácter interno y progresivo en la cultura griega.⁴⁹⁷ Voy a considerar esta perspectiva como un giro decisivo en la historiografía de Dioniso; el objetivo del apartado es argumentar por qué.

Partiré de que los fenómenos religiosos asociados a Dioniso son para Jeanmaire *hechos sociales totales*⁴⁹⁸, según el concepto de M.Mauss⁴⁹⁹. Su análisis sólo puede ser multidimensional: son al mismo tiempo fenómenos psíquicos, institucionales, religiosos,...Cada fenómeno es así dispuesto en múltiples planos de lectura que se

⁴⁹⁶ Es la idea en la que más insiste Jeanmaire a lo largo del libro: “...Dionysos n’est pas arrivé en Grèce avec sa légende constituée, non plus qu’avec l’ensemble des pratiques auxquelles on a associé son nom et qu’on a placées sous son invocation, mais que c’est dans le monde grec que sa légende a, pour le moins, achevé de se constituer avec des thèmes traditionnels, de même que sa personnalité a été introduite dans des systèmes de rites, de cérémonies et de fêtes bien antérieures à sa venue »(*Dionysos...op.cit* ; p.78)

⁴⁹⁷ “Dans la conception que nous en proposons, le mouvement dionysiaque aurait consisté, non dans la introduction dans un milieu religieux qui les aurait ignorées et sous l’influence d’une mode religieux venue du dehors, mais dans *une sorte de renouvellement, par l’intérieur*, de ces mystères, par l’introduction, dans les représentations religieuses dont ils étaient solidaires, d’une figure divine d’un caractère nouveau, suffisamment nouveau, ne fût-ce que par les élans qu’elle suscitait pour en modifier le caractère »(*Dionysos...op.cit* ; p.213 ; cursivas mías)

⁴⁹⁸ Me ha sido muy útil la recensión que hace Gernet del libro de Jeanmaire: “Dioniso y la religión dionisiaca...” *op. cit.*

⁴⁹⁹ Sobre esta teoría, además del “Ensayo sobre los dones” , ya citado, me parece fundamental el artículo sobre las “Técnicas y movimientos corporales” en *Sociología yop.cit*; pp. 309-333.

superponen; estos planos están además orientados por los contextos históricos concretos, de modo que son dinámicos; el significado de los fenómenos religiosos “dionisiacos” no es hierático, sino que se transforma al ritmo de los cambios sociohistóricos. La clave del cambio histórico es, en esta teoría, social: las influencias externas, como pueda ser la penetración de un dios extranjero como Dioniso, son sólo significativas cuando se integran en la vida griega.

La cuestión de los “orígenes” se desplaza del marco historicista, que busca su origen en el mapa cronológico-geográfico, al marco sociológico-psicológico. Dioniso se desprende aquí de su extrañeza exótica y de su accidentalismo epidémico. Se muestran aquí también los límites del evolucionismo religioso, en el cual la explicación de un fenómeno es sinónimo de su localización en un “estadio mental” o “epistemológico” del género humano determinado. Los “orígenes” se asientan ahora, por un lado, en los contextos sociohistóricos y, por otro, en la propia naturaleza humana, con sus condiciones fisiológicas y psicológicas⁵⁰⁰; si tenemos en mente la teoría del “hecho social total”, ambas vertientes están estrechamente unidas, tal y como se muestra a lo largo de la obra.

Partiendo de estas ideas, Dioniso es concebido como una divinidad que se superpone, resemantizándolo, al complejo de ritos y de mitos del “viejo fondo egeo”.

El ámbito privilegiado de interés de Jeanmaire es el *ritual menádico*. El menadismo sigue siendo elevado por los diversos autores a manifestación privilegiada de la “originalidad” y “diferencia” de Dioniso: a expresión pura de lo “dionisiaco”. Es en su análisis en donde se puede observar mejor cómo construye Jeanmaire un “hecho social total” con los cimientos de la Psicología, la Sociología y la analogía antropológica.

La clave está en que es integrado en el *mundo de los rituales de iniciación femenina*: se articulan en base a una serie de ritos de carácter orgiástico (danzas miméticas con disfraces, “oreibasia”, sacrificios animales, etc...) que simbolizan la consagración de la virginidad de las jóvenes participantes a una gran divinidad femenina (la “gran

⁵⁰⁰ “...nous ne sommes guère en état de discerner des formes de transition qui ont dû exister et qui peuvent rattacher ces pratiques à des coutumes de caractère plus « primitif ». Même pour les époques plus modernes, pour lesquelles les documents et les observations concernant ce genre de pratique son infiniment plus nombreux, il est difficile dans la majorité peut-être des cas, de décider si l’on est en présence de phénomènes explicables par la propagation de certaines influences ou si, en dépit d’analogies frappantes, on n’a pas affaire à la *tendance à la résurgence de dispositions dont on chercherait les raisons dernières dans une sorte de substrat qui tiendrait ses caractères en définitive, de la nature humaine et de ses conditions physiologiques ou sociales* » (Dionysos...op. cit ; p.98 ; cursivas mías)

Madre”, que en Grecia se diversifica en diosas como Artemis, Hera, Deméter, etc...), a la que tienen que “comprar” su virginidad antes de acceder al matrimonio. Este ritual sirve entonces para articular una temática mítica, centrada en el “rencor de la diosa” que, vengándose por la violación de alguna prescripción ritual, aplica un castigo que es una hipérbole del propio ritual y que se manifiesta como “mania” femenina.

El ritual iniciático femenino es un “hecho social total” porque se compone de *prácticas*, de *formas de pensamiento* plasmadas en mitos, y de una determinada *psicología* que gira en torno a la *mania*. Jeanmaire combina la perspectiva psicopatológica, basada en los autores de la “escuela francesa de psicología”, como Charcot o Janet, con la sociológica. La primera proporciona una descripción de los estados de disociación mental ligados al “menadismo”: histeria, que se manifiesta en la agitación corporal, y alucinaciones, que proyectan imágenes con respecto a las cuales cobran sentido los movimientos corporales. La segunda enfoca la interpretación cultural de dichos estados: en Grecia la “teoría de la posesión”, cuyos contornos Jeanmaire analiza con gran precisión y abarcando un espacio muy amplio.

En primer lugar en relación con la “*psicología griega*” de la “*katharsis*” y la *homeopatía “telestética”*⁵⁰¹, que se plasma en el coribantismo, analizado comparativamente con fenómenos análogos en sociedades africanas actuales. La posesión es ambivalente: bascula entre los extremos del placer y del horror; su dirección puede ser la cura o el castigo por enloquecimiento. Esta ambivalencia se concibe como un arma divina de doble filo: los “démones” o las divinidades que “poseen” la utilizan como medio de cura o como medio de castigo a la “hybris” humana, es decir, como manifestación del “rencor” y la “venganza” divina. Las divinidades femeninas que “poseen” derivan en último término de la “gran Madre”⁵⁰², centro de la “primitiva religión egea”; en cuanto a los “démones”, tienen vinculación con el mundo ““ctónico””: de éste salen los “démones-caballo”, imbricados con los “espíritus de los muertos”, y que “poseen” (“cabalgan”) provocando la “mania”. El “thiasos” dionisiaco los absorbe, naciendo la figura de los “silenos” y los “sátiros”.

⁵⁰¹ La vía de estudio es, por lo tanto, paralela a la de Dodds. Es probablemente un fenómeno de convergencia de ambas investigaciones más que de préstamo, ya que la obra de Jeanmaire se publica en el mismo año que *Los griegos y lo irracional* (en 1951)

⁵⁰² “Que des troubles d’esprit soient provoqués par une déesse est d’autant plus naturel que la possession para les nymphes a toujours passé par provoquer des dérangements d’esprit et que la *mania* avec tout son cortège de manifestations appartient au cycle de la Grande Mère qui, en Asie Mineure, puis en Grèce, prolonge le type d’une grande déesse égéene dont les déesses helléniques ont reflété bien des aspects » (*Dionysos...*, *op.cit* ; p.205)

En segundo lugar en relación con *la teoría platónica de la “inspiración”*, que ya había utilizado Dodds en su taxonomía de los “estados de disociación” en Grecia. Platón concibe la inspiración como el fruto de una “posesión divina”; es la fuente de diversos tipos de “mania”: profética, teléstica, poética y amorosa; se concibe como un “viaje” en el cual el alma es “cabalgada”, “poseída” o “conducida” por una divinidad.

En tercer lugar, me parece fundamental la teoría psicológica que maneja Jeanmaire para explicar la génesis del rito y el mito, ya que nos vuelve a llevar al *Nacimiento de la tragedia*. La locura “teléstica”, que libera la histeria mediante la danza hipnótica, genera alucinaciones, compuestas de imágenes dinámicas. La alucinación disuelve la realidad, que se “transforma mágicamente”, surgiendo lo “sobrenatural”. Este poder “transformador” del ritual dionisiaco se plasma en la “mímesis” del participante, mediante el disfraz y mediante los gestos del baile.⁵⁰³ El punto esencial es que la experiencia de la alucinación es inseparable del molde cultural en que está vertida; la imaginación cultural configura así un “mundo imaginario” como el dionisiaco, cuyo eje central es la figura del dios rodeado de su “thiasos”⁵⁰⁴.

El complejo de fenómenos leídos por Jeanmaire en el contexto de las iniciaciones femeninas de la “religión egea primitiva” es la base del análisis de los ritos y mitos dionisiacos. Dioniso absorbe y dota de nuevo sentido al mundo iniciático femenino⁵⁰⁵. Se configura así el ritual menádico trietérico, con todos sus elementos: la “oreibasia”, localizada en el espacio salvaje, en la que las ménades son a un tiempo las perseguidas y las perseguidoras-cazadoras que practican el “sparagmos” y la omofagia. La mitología dionisiaca es interpretada etiológicamente: proporciona explicaciones del ritual y de la ambivalencia de la “mania”, tal y como se plasma en los mitos de resistencia a Dioniso (las hijas de Minias, de Cadmo, de Proitos, etc.), ligados a su vez a otros ciclos míticos centrados en el “rencor” de los dioses, como el de la “mania” de

⁵⁰³ “Il y a dans ce perpétuel déguisement une des manifestations essentielle de *la confusion du réel et de l’irréel qui est le propre du délire dionysiaque et des hallucinations qu’il cultive* »(Ibid ; p.140 ; cursivas mías)

⁵⁰⁴ “La *mania* , plus ou moins hallucinatoire, que déclanche la mélodie appropriée, comme dans le corybantisme, établit le contact avec cette réalité surnaturelle et, une fois surmontes ses effets immédiats et terrifiants, pur le patient comme pour le spectateur, *le sentiment apaisant subsiste d’une intégration dans un ordre supérieur, suprasensible et suffisamment imprécis pour que l’imagination (la légende et la poésie, certains éléments liturgiques aussi, aidant) puisse le modeler aux dimensions des besoins religieux du myste* »(Ibid ; p.224).

⁵⁰⁵ “Dionysos a attiré ou accaparé á son profit, non seulement les danses et pratiques orgiastiques dont ces cultes étaient solidaires, mais toute une part, dans certaines régions ou moins, *des mystères et des initiations dans lesquelles consistait, dans le vieux monde égéen comme dans maintes sociétés archaïques, la religion de la collectivité féminine* »(Ibid ; p.218)

las amantes de Zeus (como Ino o Io) como castigo de Hera, que es también el origen del Dioniso “mainomenos”(la “oreibasía” de Dioniso por Egipto hasta Asia Menor, donde es curado mediante un rito homeopático).

Pero el rasgo fundamental de Dioniso es su capacidad integradora: es el dios del ritual menádico, pero su influencia y su significación en la cultura griega abarca muchos más campos.

En primer lugar, se superpone a las *fiestas invernales y primaverales campesinas*, estudiadas por Gernet en *El genio griego y la religión* y que alcanzan su plenitud a comienzos de la época arcaica, en el contexto de despegue de la cultura urbano-comercial en las ciudades jonias. Dioniso se superpone a los demonios locales (caracterizados por su impersonalidad, especialización, fusión con la naturaleza e indeterminación numérica); en él se anuda la asociación del mundo de los muertos con el de la fertilidad vegetal: es *el dios de la arboricultura*, símbolo, en el esquema de las edades de Hesíodo, de la “*edad de oro*” en la que el ser humano recibe pasivamente los dones de la naturaleza, antítesis de la “*edad de hierro*”, en donde la subsistencia se basa en el cereal y, por lo tanto, en el trabajo de la tierra. Jeanmaire dota así de un nuevo significado a la vinculación de Dioniso con el mundo vegetal, refundiendo teorías anteriores, como la de Nilsson, que delimitaba como lo propiamente dionisiaco la vegetación arbórea, y Otto, que estudiaba el simbolismo vegetal como la expresión de la “cosmovisión” dionisiaca.

En segundo lugar, está ligado al *ritual ditirámico* y, de este modo, al desarrollo artístico de los rituales religiosos “primitivos”. Los elementos del ditirambo derivan, al igual que en el caso del ritual menádico, de iniciaciones “primitivas”, en este caso masculinas, de carácter “teléstico”: la “mímesis”, la danza en círculo, el sacrificio, etc... Contiene también temas míticos: el niño perseguido por las nodrizas, las pruebas iniciáticas por las que debe pasar, ..., que serán también absorbidas y resemantizadas por Dioniso (tal y como se plasma en los mitos de las persecuciones y sufrimientos del Dioniso-niño, ante Licurgo, los Titanes, etc...). El ditirambo se convierte en un género artístico en las ciudades jonias en la e.arcaica: se nutre del desarrollo de la música coral y se inserta en los “agones” artísticos. Junto al ditirambo, el drama satírico y la comedia están en la línea de filiación de los rituales dionisiacos, pero la tragedia no. Jeanmaire desata de este modo dionisismo-tragedia, ligados desde Nietzsche, y critica las teorías ritualistas del “círculo de Cambridge”.

Este tema nos lleva al contexto histórico del “dionisismo”. Dioniso sigue siendo un dios extranjero, proveniente en este caso de Asia Menor, que se difunde por Grecia. Jeanmaire le quita accidentalidad a este proceso, convertido en una *aculturación progresiva*, en la que Dioniso se va configurando progresivamente a medida que se superpone a complejos ritual-mitológicos preexistentes. No hay, por tanto, una teoría sobre la “revolución dionisiaca”. Las bases de dicha teoría, como la “expansión epidémica”⁵⁰⁶ o la antítesis “espíritu griego”-“espíritu dionisiaco”, son abandonadas; el “espíritu griego”, siguiendo a Nietzsche, no es unidimensional⁵⁰⁷; el estudio del “viejo fondo egeo” se desprende de los presupuestos ideológicos que tenía en Nilsson -en donde la “vorgriechische Religion” era el atributo de una “mente primitiva”, “popular” y “emocional-femenina”- y se estudia dentro de los marcos de la sociología.

Jeanmaire delimita, no obstante, los factores sociales de una “difusión” de Dioniso, entre los cuales el fundamental es el *proceso de constitución de la polis*, visto en una escala muy amplia -desde inicios de la época arcaica, con el desarrollo urbano y comercial de las ciudades jonias. La constitución de “thiasoi” es leída en este contexto: tiene significación como un modelo social que rompe los privilegios aristocráticos, susceptible de ser instrumentalizado por los tiranos, como Pisístrato en Atenas y, en otro nivel de lectura, como un medio de expresión de la mujer, que en Grecia vive bajo el signo del dominio masculino y de la reclusión doméstica. Se reinterpreta así la teoría de la “psicología femenina”, tan importante en la historiografía del dios, desde la sociología: el referente es el mundo iniciático de la “religión egea”, y su significación en Grecia es sociopolítica, tal y como indica Gernet en la recensión de la obra de Jeanmaire (ver cita *supra*).

El carácter “misionero” de Dioniso se plasma en su mitología. No existe un ciclo mítico cerrado de Dioniso⁵⁰⁸; su mitología es de este modo un complejo en el que se codifican fundamentalmente elementos rituales, como ya señalé. Estos elementos son reinterpretados en un sentido “propagandístico”, configurándose la biografía mítico-heroica del dios, que le permite convertirse en una divinidad olímpica: su “doble nacimiento”, que lo convierte a un tiempo en heleno -a través del ciclo tebano- y en

⁵⁰⁶ El ritual « orgiástico » sólo es concebido como una epidemia cuando se produce como reacción ante una catástrofe, como tras la guerra del Peloponeso, cuando se difunde el culto a Dioniso-Sabacio como consecuencia de un “ébranlement moral et social”.

⁵⁰⁷ Crítica en este punto fundamental a Rohde en base a : “...le grand ouvrage de Rohde reste dominé par le problème de la coexistence dans le génie religieux de la Hellade du côté apollinien et du côté dionysiaque »(*Ibid* ; p.87)

⁵⁰⁸ “...une légende aux variantes innombrables et qui n’a jamais pris le caractère d’une histoire sainte fixée canoniquement »(*Ibid* ; p.343)

olímpico- a través de la paternidad de Zeus; sus huidas (ante Licurgo, Hera, Penteo,, etc...), y sus triunfos (en forma de epifanías en las que funda cultos; en forma de castigo a los impíos, como Penteo, y a las mujeres que se le resisten, como las Minias, Proetides, ...).

La esencia dionisiaca se deshace en Jeanmaire de sus apoyos en la metafísica de la "psique", que aún conservaba cierta importancia en Gernet⁵⁰⁹. El "Dioniso místico" es concebido como una construcción teórica posterior que selecciona elementos concretos del rito y el mito dionisiacos y que les inyecta un significado nuevo. El ejemplo paradigmático es el mito del Dioniso-Zagreo: para Jeanmaire su contexto significativo original son los rituales iniciáticos masculinos, del que surge el tema del ciclo de pruebas del niño; la teoría de la "pasión dionisiaca", y su utilización para interpretar los rituales del "sparagmos" y la omofagia, es de este modo invalidada. Esta teoría se sitúa en el comienzo de una línea de filiación a la que pertenecen las diversas teorías contemporáneas sobre Dioniso como el "dios que muere y renace" identificado con el "espíritu de la vegetación", teoría fundamental, por ejemplo, en Jane Harrison. Jeanmaire plantea de este modo una reflexión sobre Dioniso como soporte para diversos constructos teóricos, desde la ideología imperial helenística hasta la mística del alma.

Dioniso es en Jeanmaire un elemento aglutinador, integrador y transformador de numerosos elementos de la "cultura egea primitiva". La "esencia dionisiaca" está en esta capacidad para extenderse, renovando su sentido, sobre una gran cantidad de manifestaciones culturales en Grecia, rasgo en el cual radica su "diferencia" con respecto al resto de divinidades olímpicas. Este es el "giro" al que me refería antes: la posibilidad de entender a Dioniso desde el interior⁵¹⁰ de la cultura griega, dividida en grandes "eras" culturales (de ahí el concepto de "mundo egeo") pero no estratificada

⁵⁰⁹ Que no aclara la ambigüedad de "lo místico" en Dioniso, ya que, aunque subraya el desligamiento de los rituales dionisiacos de la teología órfica (que parten de la inmortalidad del alma), carga a Dioniso con el peso de representar el desarrollo de la "subjetividad" en el mundo griego, matriz de la mística y la filosofía: ver nota 307.

⁵¹⁰ Tal y como se plasma en el desinterés por el origen geográfico del dios; Dioniso es sólo una figura divina que representa cambios "internos" en la cultura griega. Tal y como indica Gernet: "...cuando Rohde quería hacer de tracia el centro de difusión del "orgiasmo", tenía necesidad de un origen para explicar lo que creía ser un elemento perturbador de un helenismo "apolíneo". Decíamos que para Jeanmaire el origen del dios debería buscarse en Asia(...), pero le importa más, para la inteligencia histórica del orgiasmo como tal, definir un área de extensión y algo así como el "campo" en que se debe situar el fenómeno griego-mejor lo que viene por tradición que lo que se ha tomado prestado"(Antropologíaop.cit; p. 63)

rígidamente como en Nilsson, y de racionalizar el estudio de su “esencia” desde la sociología y la psicología. Su perspectiva será muy influyente en numerosos autores posteriores, que estudian el menadismo y la mania en el marco de una sociología del “thiasos”⁵¹¹, en donde juega un papel central el mundo de los ritos iniciáticos femeninos.

⁵¹¹ Una crítica muy interesante al valor totalizador del modelo del “thiasos” para entender las prácticas rituales dionisiacas es la desarrollada por F.Jacottet: *Choisir...op.cit*, a partir del estudio de las asociaciones dionisiacas de época helenístico-romana. La “tiasomania” criticada por esta autora asociaría exclusivamente al “thiasos” con Dioniso, lo convertiría en el modo privilegiado de sus ritos, en un “espejo” de un “thiasos” mítico de ménades y sátiros, y le daría a las mujeres un protagonismo exclusivo en él. Para Jacottet, al contrario, no es una agrupación original y única del “dionisismo” (“Dire thiasos n'est pas dire Dionysos, pour les Anciens. L'origine du thiase n'est pas liée à Dionysos”, pág. 25). No es, como concepto general, útil para analizar el mundo de las asociaciones dionisiacas de época helenística, compuestas por hombres y mujeres, con una gran diversidad de denominaciones y prácticas, y sin la dicotomía “thiasos” ritual-“thiasos” mítico. Para Jacottet, la “tiasomania” no sería solamente un discurso moderno, sino también antiguo, desarrollado en la literatura desde Eurípides, y que no se correspondería con la realidad de las prácticas, tal y como son iluminadas desde la iconografía y la arqueología.

EL OTRO EN LA CULTURA GRIEGA

Panorama de la historiografía actual (desde los años 60 del siglo

XX)

En la historiografía actual Dioniso es incluido en la cultura griega; para entender por qué hay que tener en cuenta, obviamente, el desciframiento del *Lineal B* por Ventris en 1952. “Di-wo-nu-so-jo”, mencionado dos veces en las tablillas de Pilos, es con mucha probabilidad el dios griego Dioniso⁵¹². Los autores que posteriormente mantienen hipótesis inmigracionistas, como Dodds o Kerényi, ajustan sus cronologías (se van a mediados del IIº milenio a.C.) y trasladan el “foco originario” al Egeo (Creta, costa de Asia Menor), por lo que Tracia deja de ser la “patria dionisiaca”. Las teorías de Nilsson se ven por una parte fortalecidas, al demostrarse la continuidad cultural entre época micénica y época homérica, pero por la otra desequilibradas, ya que “Di-wo-un-so-jo” distorsiona la imagen del mundo micénico que había construido.

Pero este hecho sólo es decisivo para la historiografía del dios acoplado a cambios de orientación en la interpretación, que permiten integrar este nuevo dato y darle sentido dentro de un marco teórico determinado. La reinserción de Dioniso es la reinserción de “lo dionisiaco”, por lo que depende del marco antropológico y del marco cultural griego de cada autor. La línea nietzscheana, que deja en un plano totalmente secundario la cuestión del origen del dios y carga todo el peso sobre su significado dentro del mundo griego, es seguida por una serie de autores que publican antes de 1952, entre los cuales destaca W.Otto y, desde mi punto de vista, Jane Harrison que, aunque maneja teorías evolucionistas e inmigracionistas, utiliza un completo equipo teórico para dar inteligibilidad positiva a Dioniso dentro del “espíritu humano” y dentro del “espíritu griego”. Autores como Jeanmaire, Dodds y, en menor grado, Guthrie, aunque siguen sosteniendo la tesis del “origen frigio” o “traco-frigio”, ponen en el centro de su perspectiva la significación psicológica y sociológica del dios dentro de la cultura griega.

Esta línea nietzscheana de interpretación del dios orienta la investigación actual; quiero insertar en este punto una obra que me parece fundamental como ilustración⁵¹³, en negativo, de cómo la historiografía de Dioniso es sinónimo de la historiografía de la “alteridad” en Grecia. Me refiero a la obra de **G. Aurelio Privitera**. Su línea de

⁵¹² Ver *supra*, nota 461

⁵¹³ *Dionisio in Omero e nella Poesia Greca Arcaica*. Roma: edizione dell’Ateneo, 1970.

investigación sigue a Dioniso desde el mundo micénico hasta Platón, con el objetivo de demostrar su arraigo en el mundo griego y, lo que es más importante, en el mismo centro del “mundo olímpico”: en el imaginario de los “aristoi”-configurado por la épica y la lírica- y en la “polis”. La tesis de Privitera es que Dioniso es un dios fundamental para las sociedades aristocráticas desde época micénica, y tiene un papel importante en la constitución de las “polis” griegas.

Esta significación se plasma en múltiples manifestaciones culturales: el culto, primero aristocrático y después de la polis y, sobre todo, la tradición poética. Privitera desmonta la dicotomía poesía homérica-Dioniso, racionalizada mediante un argumento “ex silentio”, y defiende la existencia de una *mousiké dionisiáca* en la que iría inserta una *poesía aédica dionisiáca*, estructurada como los *himnos homéricos* y cargada de una *temática mitológica dionisiáca* (su genealogía, su nacimiento, sus empresas, sus poderes, sus dones, etc...) ⁵¹⁴.

A esta “mousiké” pertenece también la “poesía lírica”. Privitera prescinde de la solución de continuidad radical entre épica y lírica. De este modo, el ditirambo es situado en la línea de filiación de la “mousiké” homérica, ligado así con la música “citaródica” y desligado de este modo de la dependencia de la “música frigia” o “áulica”. En este marco desarrolla Privitera una teoría sobre el significado cultural del género lírico, en el que se inserta de forma natural “lo dionisiáco”. La lírica funciona como creadora de identidad para los “aristoi” en el contexto de cambio social de época arcaica, marcado por la inseguridad de su “status”.

Parte del *symposium*, espacio fundamental para la creación del *ethos aristocrático*. En él se despliega un imaginario en el que el vino, el amor y la “mousiké” se anudan, y en el que Dioniso adquiere un protagonismo central. Desde esta perspectiva la “experiencia dionisiáca” se integra en el “ethos aristocrático”; Privitera la analiza centrándose en el mundo de valores y significados vinculados al vino en el “symposium”.

⁵¹⁴ Esta “poesía dionisiáca” está ligada a un determinado género, que Privitera supone cercano al modelo de los “himnos homéricos”. Esto explica su ausencia del “epos heroico”, que pertenecería a un espacio poético “no dionisiáco”; los líricos “tradicionalistas”, como Píndaro, prolongan esta tradición poética específicamente dionisiáca. Refiriéndose a Píndaro: “La sua posizione non fu diversa da quella degli aedi più antichi: i quali evitarono di mescolare i contenuti ed esclusero Dioniso dall’epos eroico non perché ignoto o invisibile, ma perché altri erano i canti in cui il suo mito doveva essere più correttamente cantato. Invisibile all’aristocrazia non fu il dio, ma la sua intrusione nella poesia non dionisiáca...” (Ibid; p.138)

Es la base de la sociabilidad entre los individuos transportados a un *mundo mítico o extra-cotidiano*⁵¹⁵, que funciona como “consolador” o *medicina existencial*: permite inhibir el pesimismo que genera la conciencia de los propios límites de la existencia, mediante la potenciación del olvido y de la imaginación características del estado de ebriedad⁵¹⁶. Esta significación social y existencial del vino liga a Dioniso con otras divinidades que simbolizan estados mentales y esferas de la existencia ajenos a la cotidianidad, como la inspiración poética (vinculación con las Musas) o el amor (con Afrodita). El consuelo existencial dionisiaco está además en relación de complementariedad con Apolo⁵¹⁷. A pesar de las críticas de Privitera a la dicotomía nietzscheana “apolíneo”-“dionisiaco”, me parece que bebe de ella al concebir a ambos dioses como complementarios, y al estudiar la “experiencia psíquica” brotada del consumo del vino en el “symposium” como un medio de “consuelo existencial”.

Dioniso está de este modo arraigado en el mundo aristocrático, en el cual tiene una significación profunda, que comprende múltiples planos, desde el de la sociabilidad hasta el existencial. Privitera “normaliza” o “naturaliza” entonces a Dioniso desde una perspectiva muy novedosa, que consiste en estudiar “lo dionisiaco” en un ámbito que hasta ahora le estaba vedado, por estar sacralizado como símbolo del “ideal helénico”. La cuestión fundamental que tengo que plantear es *por qué su obra no tiene prácticamente ninguna continuidad en la historiografía de Dioniso*. De entre los autores que trato en este libro, tan solo C.Isler-Kerényi, de la que hablaré después, sigue la línea de Privitera, desde los estudios iconográficos. Desde mi punto de vista, esto se debe a la orientación de la investigación actual hacia el estudio de Dioniso “el Otro”.

La cuestión de qué significa y qué implica la “otredad” dionisiaca es compleja; dado que me parece la clave para el análisis de la historiografía actual del dios, voy a colocarla en su centro. Distingo dos grandes bloques de autores, en función de cómo se posicionan con respecto a esta cuestión central.

⁵¹⁵ “...il gruppo, guidato dal canto, si distaccava dal quotidiano e trasferiva in un tempo mitico”(Ibid; p.112)

⁵¹⁶ “L’ebbrezza come farmaco della vita, come strumento di equilibrio esistenziale; Dioniso come dio che libera, non da questo o quell’affanno, ma dai limiti e dal peso della stessa natura umana”(Ibid; p.105)

⁵¹⁷ Tal y como se plasma, por ejemplo, en Alceo: “Alceo mostra che per l’aristocrazia del tempo “apolíneo” e “dionisiaco” non furono due momenti opposti e successivi, ma un momento solo con due valenze complementari. Della misura di Apollo il vino di Dioniso forniva la verifica e il superamento: non perché la sovvertisse e rendesse vana, ma perché rivalutava gli istanti e li esaltava come frammenti di eternità”(Ibid; p.106).

- Los autores del primer gran bloque, cuya obra más representativa es el *Dionysos* de Maria Daraki, manejan un *esquema dual del mundo griego*, que es diseccionado en dos grandes “submundos”, compuestos de modelos éticos, culturales, psicológicos, sociales y religiosos radicalmente antitéticos. Estos “submundos” están representados por los dioses “ctónicos”, por un lado, y por los dioses “celestes” por el otro; Dioniso funciona en este esquema como representante del primero de ellos. Tienen además una realidad histórica propia, delimitada cronológicamente; la “religión “ctónica” encuentra historicidad en una “etapa prehistórica”, “pre-griega” , mientras la “olímpica” en la etapa que comprende desde época homérica hasta la época clásica.

De este esquema dependen los ámbitos cronológicos privilegiados para el estudio de Dioniso:

El “mundo primitivo”, por un lado, construido en base a teorías muy diversas y plasmado después en las culturas “pre-griegas” del “Egeo prehistórico”.

El “mundo de la polis”, por el otro, cuya genealogía se remonta hasta la época arcaica, cuando comienzan los procesos sociales -recorridos por la tensión entre la aristocracia y el campesinado- que conducen a la polis. En este ámbito Dioniso es la “otredad” divinizada: refleja un modelo social, religioso y cultural inverso al de la polis.

Entre estos dos campos temporales Dioniso brilla literalmente por su ausencia, la cual sirve para justificar diversas teorías que lo hacen inconcebible en el mundo homérico. La conexión entre ambos tiempos se convierte por ello en una cuestión central en la historiografía del dios, que va a ser resuelta de diversas formas, todas ellas partiendo de una “*explosión dionisiaca*” en la *E.Arcaica* y presentándola como un resurgir del sustrato “primitivo”: la teoría de la “revolución social” (con sus diversas vertientes tomadas de los movimientos sociales contemporáneos: comunista, feminista, ecologista, etc...), la teoría del “reavivamiento” de un modelo social-mental que pervive en el “pasado interior” de la memoria, etcétera.

Ambos “mundos” son además juzgados desde un sistema de valores para el cual el “mundo dionisiaco” se erige como modelo ideal de futuro para el mundo moderno, ideal cuya genealogía he rastreado desde los románticos alemanes (recordemos a Hölderlin invocando al “dios venidero”), pasando por Nietzsche (augurando un “renacimiento de la tragedia”), hasta la actualidad.

El *sistema de valores “dionisiacos”* tiene niveles de profundidad diversos en función de los autores: pueden ser valores de carácter social, como el igualitarismo

(ver A. Dabab Trabulsi) o alcanzar el grado de valores “existenciales” o “vivenciales” (ver M.Daraki y C.Acker). En este último caso Dioniso es internado en una “vivencia religiosa”, que el mismo investigador puede experimentar por empatía, y que, brotada de diversas vivencias humanas (algunas experimentadas realmente -el sexo, la maternidad, la locura- y otras imaginariamente-la muerte), da acceso al “auténtico” “sentido de la vida”.

Este esquema metodológico se asienta en modelos clásicos en la historiografía de Dioniso, que parten también de “dos mundos griegos” que, en época clásica, comparten un mismo espacio, como es por ejemplo la teoría de Jane Harrison de la “religión olímpica” vs. “religión del Eniautos Daimon”. Esta pervivencia de modelos clásicos planteará problemas metodológicos importantes, como son: la interpretación “ritualista” y “sacramentalista” de la omofagia, la infravaloración del mito como realidad autónoma, o el manejo de una doble modelo interpretativo para Dioniso y para los “olímpicos”-estos últimos concebidos como “personalidades divinas” cuya multiplicidad de aspectos es racionalizada como un producto evolutivo.⁵¹⁸

Desde esta perspectiva, la obra de Privitera es ininteligible, ya que introduce “lo dionisiaco” en el mismo centro del “mundo olímpico”. En la visión de estos autores, Dioniso pertenece en exclusiva al ámbito del “thiasos”, los ritos orgiásticos, el teatro,...; está atado a determinados grupos sociales: las mujeres, el campesinado; es esencialmente incompatible con el mundo de Homero, con el “symposium” y sus protagonistas, los “aristoi”.

-El segundo gran bloque tiene en los autores de la *escuela de Paris* su núcleo. A diferencia de los autores del anterior bloque, desarrollan una labor más intensa de fundamentación metodológica de su trabajo, en cuyas bases está el *método estructural* para el estudio del mito de C.Lévi-Strauss. Esta metodología abre una serie de vías de investigación que renuevan el estudio de Dioniso en puntos fundamentales. Instalan también al dios en el terreno de la “otredad”, pero la perspectiva es totalmente diferente, y la clave de esta diferencia está en la metodología que utilizan.

⁵¹⁸ No hay un marco unitario de interpretación de las divinidades griegas, divididas en “ctónicas” y “olímpicas”. Las primeras pertenecen a la “religión de la tierra”, estadio de carácter prácticamente monoteísta superado por las olímpicas. Tal y como escribe Daraki: “Mais, alors, tout es tout, Terre, Hestia, Korè, Déméter, Sémélé ? *Certainement, tout es tout, au sein de ce monothéisme foisonnant que fut la religion de la Terre.* Ce qui en revanche introduisit le trouble fut l’incursion de noms propres et de fonctions spécialisées qui entrent en contradiction avec la polyvalence généralisée qui fut le propre non seulement des divinités chtoniennes, mais des dieux grecs eux-mêmes lors de la phase « transitoire » de leur carrière... », María Daraki : *Dionysos*. Paris: Arthaud, 1985, cursivas mías

El campo de visión del mundo griego no está fracturado en dos “mundos”, como en los autores anteriores; es unitario, y está estructurado en base a un imaginario y unas prácticas que definen una visión del mundo y del ser humano determinada. En esta metodología, la integración entre los diversos “ámbitos históricos” (económico, social, ideal, etc,...) es orgánica: la realidad social se construye en base a la imbricación de prácticas e ideas, que son absolutamente inseparables entre sí. En esta perspectiva el objetivo es reconstruir el modo de concebir la realidad de los propios sujetos históricos, sirviéndose para ello de un método que busca precisamente rearticular el sistema de pensamiento de los griegos antiguos.

Quiero fijar ahora el eje que sostendrá mi lectura de los autores de esta escuela, dejando para más adelante su estudio pormenorizado. Dioniso rige un mundo de sociabilidad y de pensamiento cuya significación reside en negar el mundo construido desde la polis (con todas sus dimensiones: prácticas sociales, imaginarios, modelo antropológico, concepción del mundo, etc...). Es por lo tanto el dios que, a través de la transgresión, recorre por su exterior las fronteras del mundo griego. Cuatro cuestiones se plantean aquí, cuestiones que iré recorriendo al introducirme en la obra de estos autores.

La primera, la importancia del “otro” para configurar al “mismo”; el “hombre griego” construido desde la realidad social de la polis necesita un horizonte invertido en el que sus valores nucleares se revelen “en negativo”. De aquí que el enfoque de estos autores esté siempre en la polis, y que Dioniso aúne su extrema negación y su extrema afirmación. La lectura de su carácter “contracultural” no exige, como en los autores del primer bloque, un contexto “contrapolítico” y un “sistema” de valores diferente, ya que Dioniso está plenamente integrado en la polis. Esta lectura permite, acoplada al método estructural, una lectura original y renovadora del mito y del rito dionisíacos. La clave está en que Dioniso no presenta una realidad alternativa a la de la polis, sino que explora sus fronteras con medios imaginarios. Como consecuencia, el mito recibe más atención, y es analizado como una realidad autónoma; el “ritual dionisíaco” se desplaza en buena parte al mundo mítico, imaginario, y las teorías ritualistas, de tanto peso y perduración historiográfica, son puestas en duda.

La segunda, la amplitud temática del estudio de Dioniso. Alrededor de la “otredad” giran multitud de fenómenos, que abren un campo temático amplio; los temas clásicos, como el rito menádico, la “biografía mítica” del dios o su vinculación con el teatro son renovados desde la nueva metodología, que analiza, por ejemplo, las “metáforas

dionisiacas” en el lenguaje trágico, o estudia el carácter epifánico del dios como dato estructural. Otros campos, como el de la temática dionisiaca en la iconografía, adquieren autonomía, con la obra de Frontisi-Ducroux y de F. Lisarrague. La significación de Dioniso en la cultura griega clásica adquiere más profundidad y extensión, lo que explica que M. Detienne pueda estudiar “lo dionisiaco” utilizando teorías de médicos o botánicos griegos.

La tercera, las limitaciones cronológicas del método. El ámbito temporal estudiado es el de la polis, y fundamentalmente, la polis ateniense. Esto arrastra implicaciones importantes. El tema del “dionisismo primitivo”, fundamental en los autores del bloque anterior, queda fuera del campo de visión; las líneas de investigación de obras tan influyentes en los autores estructuralistas como el *Dionysos* de Jeanmaire o *El genio griego* de Gernet, que rastreaban a Dioniso en el “mundo egeo primitivo”, son abandonadas. Asimismo, la vía de investigación de Privitera no tiene continuidad: porque su ámbito cronológico es anterior a la polis, y porque privilegia los aspectos más “civilizados” del dios.

La cuarta cuestión es la de la misma necesidad de un concepto de “la otredad”. Es un concepto que yo he abordado desde el de “lo dionisiaco”, y que tiene una significación profunda, determinada por su función como puente hermenéutico entre la modernidad y los fenómenos de la Antigüedad. Los autores de la “escuela de París”, comenzando por sus mayores representantes, Vernant y Detienne, no buscan la “esencia” de las divinidades que estudian. Sin embargo, manejan una noción como la de “otredad”, a la que fijan como nudo central en la red de significados del dios, plasmados en sus modos de acción, de aparición, en sus relaciones con otras divinidades, etc. Esta “otredad” es, desde mi punto de vista, sólo legible en el doble contexto de la polis -el mundo griego clásico-, y de la reflexión en torno a la identidad del “hombre occidental”.

En determinados autores, como Segal, que también manejan el método estructural, se combina el análisis contextual con el psicoanalítico, en donde, al partir del inconsciente humano, la “otredad” adquiere un carácter universal que abre “lo dionisiaco” a cualquier espacio histórico-cultural.

Al partir de este criterio de organización de las obras historiográficas actuales, no voy a seguir, en general, una línea cronológica⁵¹⁹. Ésta sólo será importante en el

⁵¹⁹ De este modo elijo tratar primero las obras incluidas en el primer gran grupo, a pesar de que comienzan a publicarse en los años 80, mientras que los autores de la “escuela de París” inician su

interior de la obra de cada autor, para analizar su perspectiva en su desarrollo diacrónico, con sus cambios y reorientaciones.

Comenzaré por los autores del primer bloque, que voy a tratar tomando como base la obra de M.Daraki, por parecerme la autora que mejor sintetiza su perspectiva.

M.Daraki: Dioniso y la crítica del sistema olímpico

Como señalé ante, Daraki tiene una visión del mundo griego en la que éste aparece dividido en dos “submundos”, el de la “religión de la tierra” y el de la “religión del cielo” u “olímpica”.

Sobre esta base se articula un análisis de Dioniso que combina las perspectivas sincrónica- el “sistema dionisiaco”- y diacrónica-el “movimiento dionisiaco”. Esta teoría permite explicar la antítesis Dioniso-polis, que en Daraki tiene las dimensiones de una lucha de dos “mundos” diferentes.

Su teoría sigue por tanto en puntos importantes la línea de Jane Harrison: por la profundidad que adquieren ambos “sistemas”, que alcanza un sustrato “ético”- en el que se activa la crítica del “sistema olímpico-sistema de la polis” desde juicios de valor-, y por su proyección contemporánea (la “actualidad del dionisismo”). He relacionado por ello esta obra con las de C.Acker y A.Dabdab Trabulsi, que configuran un “dionisismo” militante de los “nuevos movimientos sociales” surgidos en los años 60. Esto no implica que las relaciones entre estos autores vayan más allá de las abiertas desde este punto de vista, ya que pertenecen a escuelas diferentes.

El sistema primitivo-dionisiaco

El mundo *dionisiaco* conforma, a través de sus múltiples dimensiones, un sistema social y de pensamiento diferente al *clásico*. El núcleo de este sistema es la *lógica del círculo*⁵²⁰, que rompe las leyes de la “lógica lineal”, basada en el principio de oposición y de contradicción. Esta lógica configura una visión autónoma del mundo y de la experiencia humana en él, que abarca todas sus dimensiones: la percepción

trayectoria dos décadas antes. Esta elección se basa en los criterios de innovación y de fertilidad: el método estructural abre más vías de trabajo sobre Dioniso, con una fundamentación metodológica novedosa y con capacidad crítica sobre las teorías clásicas. Estas líneas de trabajo están además en pleno funcionamiento en la actualidad.

⁵²⁰ “Le dionysisme est le champ d’une logique circulaire: elle manie parfaitement l’« opposition binaire » mais elle la solde par « oui et non ». Au lieu d’opposer les termes antagoniques, ainsi que l’« esprit humain » l’aurait fait- a-t-on soutenu- en tous lieux et de tout temps, elle les relie, elle en assume la jonction dans des circuits répétitifs qui se regroupent en un système rigoureux »(*Dionysos...op.cit*, p.31)

sensorial, la imaginación, las prácticas sociales, las instituciones, las creencias, etc. Daraki establece un esquema dicotómico de “lógicas”.

En la “lógica del círculo”, base del “pensamiento mágico” o “primitivo”, el ser humano carece de identidad: está fundido con el cosmos, y a través de esta fusión establece una relación con “lo divino”, que tiene su centro en la Tierra, poblada de “daimones” y de “divinidades-madre”. Todo el cosmos está regido por la lógica circular, y por ello también las prácticas sociorreligiosas y las vivencias humanas: la relación vida-muerte, el sistema alimentario, de parentesco, la sexualidad, el sacrificio, etc...El modelo ético en que se asienta este sistema se caracteriza por su “vitalismo”.

En la “lógica lineal”, base del “pensamiento civilizado”, el ser humano está segregado del “cosmos”, y atado a una relación contractual con divinidades “personales”, que delimita una identidad humana rígida. El pensamiento está dividido en disciplinas diversas (moral, lógica, política, filosofía, etc...) y el modelo ético está cargado de valores “políticos”, ya no “vitales”.⁵²¹

El sistema “primitivo” crea el espacio de inteligibilidad para los ritos y mitos dionisiacos, del siguiente modo. La figura de Dioniso responde al perfil “daimónico”, vinculado además con la muerte (en las Antesterias, en sus descensos al Hades, en el mito de Zagreo,), que lo convierte en un “dios “ctónico”. Es por ello el *símbolo de un sistema de vida opuesto al olímpico*.

Un *sistema alimentario* en el que el alimento es el fruto de ritos mágicos, no del trabajo de la tierra, tal y como se plasma en la vinculación del dios con la vegetación arbórea⁵²².

Un *sistema de sacrificio* (plasmado en la omofagia y el “sparagmos”) opuesto al cívico, orientado al “autorrenacimiento” del dios: la víctima y el sacrificante son dos figuras desdobladas del propio dios (el sacrificante es el Dioniso barbudo” y el sacrificado el “Dioniso niño”), que de este modo se renueva a sí mismo.

Un *sistema de parentesco* basado en la autonomía reproductiva de hombres y mujeres, que tiene como modelo simbólico a la Tierra. El tema común es la producción de “lo mismo” utilizando como mero mediador al “otro”; así por ejemplo

⁵²¹ “Nous sommes en présence de deux systèmes, centre l’un sur les valeurs vitales, l’autre sur les valeurs politiques. Deux rapports au milieu, l’un magico-religieux, l’autre défini par le travail d’une part, les modalités contractuelles de l’autre, s’y rattachent respectivement. Deux *logiques* différentes servent adéquatement les besoins de l’un et de l’autre système. Le premier requiert une logique *circulaire*, le second une logique *linéaire*. Ils disposent l’un et l’autre d’encadrements institutionnels, de nature culturelle quant à l’un, juridique quant à l’autre »(*Ibid* ; p. 171)

⁵²² Daraki sigue el trabajo de Jeanmaire sobre el sistema alimentario dionisiaco y el imaginario de la Edad de Oro.

el hombre, utilizando el incesto con su hija, se liga directamente con su nieto. Este modelo de reproducción estaría plasmado en el mito del Dioniso-Zagreos, identificado una vez más (nos tenemos que remontar a Harrison para encontrar la primera formulación de esta asimilación) con el Zeus cretense, del que sería hijo y nieto a un tiempo.

Un *sistema matrimonial* que libera la sexualidad femenina reprimida en el matrimonio. Daraki parte de que el matrimonio griego se erige sobre la negación del deseo sexual femenino; el ritual dionisiaco lo libera: esta interpretación funciona como enfoque general para múltiples fenómenos dionisiacos, que son así cargados de significación sexual. Partamos del ritual menádico; Daraki sumerge al “thiasos” en una atmósfera erótica: opone la sexualidad “desordenada” y evidente de los sátiros con la sexualidad menádica, que se caracteriza por insertar el deseo sexual en el “gamos” con Dioniso. El dios es convertido así en una “superpotencia sexual”- rasgo que sirve de clave de lectura de su simbolismo (toro, primavera, aguas primordiales, potencia vital, ...)- , que funciona como referente erótico simbólico para las mujeres griegas (se plasma no sólo en el menadismo, sino en el “gamos” con la mujer del arconte-rey en las Antesterias y, en el mito, en su relación con Ariadna⁵²³).

De este modo, Daraki reaviva la cuestión de la “sexualidad dionisiaca”, que encuentra ahora sentido dentro del marco de la *teoría de la represión* y de la *liberación femenina*. Dioniso es el liberador de la mujer griega - es el “unificador del espacio femenino”⁵²⁴-, porque disuelve los marcos sociales que la alienan, alienación plasmada fundamentalmente en los límites puestos a su sexualidad en el matrimonio. El vínculo dionisismo-feminidad tiene sus raíces en la “religión de la Tierra”; los ámbitos religiosos que en época clásica están dominados por mujeres, como el ritual menádico, son reflejos de estadios sociohistóricos primitivos.⁵²⁵

⁵²³En las Antesterias : “Sous le signe du maître des Anthésteries, le mariage sera livré à tout ce dont l’orthodoxie civique le sépare : la divinité, la mort, la sexualité »(Ibid ; p.80)

⁵²⁴ Ver su proyección en los mitos de Dioniso-Ariadna : « Dionyos et Ariane sont mari et femme, mais en dépit des normes matrimoniales classiques, ils le sont dans un espace sans cloisons. *Leur couple abolit les clivages qui opposent mariage et désir, virginité et sexualité. Il lève les barrières qui dans la Grèce classique, divisent l’espace féminin en différentes régions qui ne peuvent pas interférer* »(Ibid ; p.99, cursivas mías)

⁵²⁵ « ...l’exclusivité féminine sur certains secteurs de la religion, l’exclusion des femmes de certains secteurs sociaux, sont des signes pertinents pour l’identification des niveaux historiques. A condition de se rappeler que centre sur la reproduction, le système présidé par terre repose sur les hommes et les femmes réunis. *Ce sont les hommes qui s’en sont retirés lors de la construction du système centré sur le politique, transformant l’autre en « système pour femmes »* »(Ibid ; p.232 , cursivas mías).

El “sistema dionisiaco” de Daraki gira finalmente en torno a la metafísica de la “dualidad dionisiaca”, en la que se refuerzan mutuamente vida y muerte, metafísica que, como he intentado mostrar, es moldeada de diversas formas en función de los autores y que se expresa fundamentalmente en los rituales, en la basculación del extremo placer al extremo dolor- plasmada en los polos del “gamos” y del “sparagmos”-omofagia⁵²⁶.

El movimiento dionisiaco

Este concepto es heredado de los autores clásicos de la historiografía de Dioniso: es Nilsson quien, tomándolo de autores anteriores, lo dota de una sólida consistencia histórica, siendo después adoptado por la práctica totalidad de especialistas. En estos modelos clásicos, se concibe la génesis del “movimiento” como un “reavivamiento” de un sustrato cultural “primitivo”. Daraki reproduce esta teoría: el sistema dionisiaco pertenece a la “cultura egea primitiva”, y el sistema clásico a la “indoeuropea”. Esta teoría racionaliza el problema del “vacío” homérico -que sólo Privitera intenta llenar- y de la importancia de Dioniso en Atenas desde el siglo V. La clave racionalizadora está en sobredimensionar la “extrañeza” con que se presenta el dios en los fenómenos con él ligados, y en colocarla bajo el signo de la “supervivencia”.

La teoría de Daraki es una reformulación de este modelo clásico, revestida de un manto de conceptos nuevos.

Se parte del concepto de *pasado interior*, en el que se conservaría el mundo “primitivo-dionisiaco”. La cultura griega se construye en base a la negación de este sistema, que sin embargo pervive en la memoria de todos los griegos, y fundamentalmente en la memoria femenina, dada la centralidad de la mujer en el “sistema primitivo”. El activador del “pasado interior” es la aceleración histórica que se produce en Grecia en la época arcaica, que desemboca en la “polis”. Como consecuencia se da una situación de *bipresencia mental*; el Dioniso “griego” (heredero del “primitivo”) se instala en el espacio de tensión entre ambos sistemas como

⁵²⁶ Daraki borra la línea de distinción nietzscheana entre el « dionisismo bárbaro » y el « dionisismo griego »(ver NT, \$2), quedándose con el primero como el auténtico : “...il faut regarder en face cette combinaison qu’Athenes insinue mais que le Parnasse assume peut-être pleinement, du *sparagmos*, de *l’omophagie* et du *gamos*. « Melange abominable de volupté et de cruauté » pour Nietzsche comme pour tout homme moderne, ce « véritable filtre de sorcières » pourrait être aussi ce monstre qui aurait pour nomme *l’action totale* »(Ibid ; pp.114-115)

mediador⁵²⁷, y es ahí donde se carga de significado. Su mediación es polifacética: funciona como símbolo de alteridad y de transgresión pero sobre todo como conciliador y equilibrador entre lo antiguo y lo nuevo. En este sentido, domestica y sublima el orden antiguo, descargándolo de su fuerza como contramodelo social, y lo canaliza por las vías del nuevo orden. Los ritos y los mitos dionisiacos son la expresión de esta función; su “biografía mítica” se lee como la “carrera” del dios hacia el Olimpo, que simboliza su “domesticación” y su “premio” como “divinidad mediadora”.

La complejidad de la “otredad” dionisiaca, que reside en su doble cara de “ctónico” y “olímpico”, “civilizado” y “salvaje”, de “transgresor” y “ortodoxo”, cobra sentido como manifestación de su función “mediadora”: “Olympien atypique, il permet á tous les autres Grands Dieux de l’être dans les normes. Et, dans le même mouvement, l’ancienne religion est puisée dans le *contour protecteur* du dionysisme. Dionysos prend en charge l’ancien système, en sa qualité officielle de « dieu transgressif », dont les prérogatives sont, par là même, sans limites. Il fait passer *l’avant* du côté de *l’autre* »(202).

El Dionisismo revolucionario de C.Acker y A.Dabdab-Trabulsi

El modelo interpretativo de Dioniso utilizado por Daraki sigue vigente hasta la actualidad, tal y como se plasma en la reciente obra de Clara Acker⁵²⁸. Esta autora lleva a su máximo desarrollo la *teoría feminista de “lo dionisiaco”*. Está asentada al igual que Daraki en una teoría de la “vivencia” femenina, pero basada en este caso no tanto en la sexualidad como en la maternidad -hecho biológico sobre el que Acker construye una determinada metafísica que creo muy necesario someter a análisis-, insertada en un modelo de valores “femeninos”, ligada a una “realidad histórica” determinada (el “mundo egeo primitivo”, en concreto la cultura minoica) y proyectada como movimiento sociopolítico en la Grecia arcaico-clásica y, en una perspectiva que recorre como hilo conductor el libro, en el mundo contemporáneo.

⁵²⁷ En una línea similar, pero mucho peor fundamentada, para U.Wittmeyer Dioniso sería el mediador y conciliador entre "lo femenino primitivo"("das Urweibliches")- ligado a "lo inconsciente", a la vida colectiva, a las "Lebensfähigkeiten"-, y la masculinidad triunfante- ligada al intelecto, al individuo, al dominio del "Geist". Esta conciliación se plasmaría en el mito del nacimiento tebano, que es descifrado psicoanalíticamente por Wittmeyer. Ver: "Dionysos-Ein Mittler im Geschlechterkampf?", en G. Schuppener y R. Tetzner: *Frauen im Mythos*. Leipzig: Arbeitskreis für Vergleichende Mythologie, 1999.

⁵²⁸ *Dionysos en transe : la voix des femmes*. Paris : L’Harmattan, 2002

Acker toma como punto de partida modelos teóricos clásicos, entre los cuales el que me parece central es el de los rituales iniciáticos femeninos, inaugurado por Jane Harrison y desarrollado por Jeanmaire. Localiza histórico-culturalmente estos rituales en Creta (“patria dionisiaca” de Kerényi)⁵²⁹, y los convierte en el tronco del que surge el “dionisismo griego”; en consecuencia, todo el amplio y rico campo de fenómenos ligados a Dioniso es organizado conforme a un centro, el ritual menádico, concebido como el núcleo más auténtico -“menos contaminado” por el orden de la polis⁵³⁰- del “dionisismo” por el protagonismo de las mujeres en él, y el resto de fenómenos son, o bien cargados de sentido en relación con él (como los mitos de Sémele y Ariadna, la tragedia,...) o bien desplazados a un plano secundario (como los mitos y ritos del Dioniso “civilizador” y “poliada”). De este modo Acker maneja un instrumento de disección y valoración de los fenómenos “dionisiacos”, que fija un centro, el ritual menádico, en el que instala una teoría de la *experiencia mística de la maternidad*, de un *mysticisme physique* o *hierophanisation de toute l’expérience sensible*.

Al igual que en Kerényi la teoría de la “zoé”, en Acker la metafísica de la maternidad funciona como vértice desde el que todos los aspectos del ritual trietérico se alinean y adquieren significado: es un sistema de prácticas y símbolos que expresa la vivencia mística de las diversas fases biológicas femeninas, desde la pubertad hasta la menopausia. Los lugares clásicos del menadismo son revisitados: la teoría sacramental -la omofagia y el “sparagmos” simbolizan la absorción del semen de la víctima masculina, originariamente el propio dios, por las ménades, que después alumbran al dios renacido-; la teoría del éxtasis- la teoría psicológica es revestida de misticismo, y se concibe como una “apertura al cosmos”-, la capacidad profética de las ménades - interpretada místicamente como un “parto por la boca”, etc... La metafísica de la dualidad vida-muerte tiene ahora su foco en la maternidad: la “mania” es una expresión de la muerte-renacimiento de la mujer en el parto. El cuerpo femenino es

⁵²⁹ La vinculación con Creta es completamente injustificable documentalmente ; se basa por ello, al igual que en Kerényi, en el poder evocador del “mundo minoico”: “Rien ne permet d’affirmer avec certitude l’origine mionenne de Dionysos, mais pour l’instant il n’est pas non plus possible d’écarter cette possibilité. Nous pensons donc à la Crète, aux tauromachies rituelles, aux danses extatiques autour des arbres sacrés... ». Es interesante señalar también como, a través del análisis de elementos concretos (como el símbolo del toro) Dioniso se hunde en la prehistoria europea, y como esta “contextualización prehistórica” tiene el poder de dar significado a su mundo ritual y mitológico.

⁵³⁰ « C’est donc aussi pour une raison d’ordre critique que nous insistons sur l’aspect du culte de Dionysos le moins « contaminé » par l’institution de la cité, car le ménadisme garde en lui des traces archaïques , qu’il nous importe au plus haut point de reconnaître, traces différant radicalement de la composante olympienne de la religion grecque et qui peuvent se référer à un héritage historiquement antérieur » (*Ibid*)

concebido como un medio de acceso al “ser del mundo”, en el que el ser humano disuelve su identidad en el cosmos⁵³¹.

La vinculación “dionisismo”-“feminidad” adquiere unas dimensiones enormes. La teoría de la “naturaleza femenina” de Acker sacraliza la maternidad: “De par leurs corps qui saignent, de par leurs ventres porteurs de vie, les femmes semblent par nature plus aptes que les hommes à conférer à la vie sa valeur intrinsèque”(124). Esta *vivencia* las dota automáticamente de un determinado *pensamiento político*⁵³² que bebe de los *nuevos movimientos sociales* de los años 60. El ritual trietérico es situado en un espacio de contra-poder femenino en el mundo griego; existiría una comunidad femenina, con conciencia de su situación *oprimida* y con voluntad *revolucionaria*⁵³³.

La postura de Acker se aleja aquí de la de Daraki, en donde la “otredad” dionisiaca cumplía la función de equilibradora de la cultura griega en época clásica y, por lo tanto, no funcionaba como un “anti-sistema”. La teoría del “dionisismo revolucionario” conecta *La voix des femmes* de Acker con el *Dionysisme. Pouvoir et société* de A. Dabdab-Trabulsi.

Este autor parte también de un “dionisismo primitivo”, en el que se funde el sustrato indoeuropeo (Dioniso “dios de la tercera función”) con el “egeó”(rituales de fertilidad y extáticos) que se reaviva en el contexto de la crisis arcaica, en donde representa la antítesis del mundo olímpico-político; entre ambos se abre nuevamente una brecha en el plano de sus respectivos “espíritus”.⁵³⁴

Los marcos interpretativos para los ritos y los mitos ligados a Dioniso son, de este modo, dos.

⁵³¹ En el parto se revela la “sacralidad femenina” y se experimenta la « dualidad dionisiaca »(vida-muerte): “Le phénomène naturel de la naissance révèle la sacralité féminine, c’est-à-dire la solidarité mystique entre la vie, la femme, la Nature et la divinité : Cette transformation de nature spirituelle implique une expérience de la mort et cette expérience, plus que toute autre, est pour les femmes celle de l’accouchement, qui est ainsi une mort initiatique »(*Ibid* ; p. 193)

⁵³² « ...c’est à partir de leur rôle de mère que les femmes orientent leur pensée politique ; elle s’avère pacifiste, féministe, masi aussi francement communautaire, pour ne pas dire communiste. *Les femmes fondent donc sur la valeur de la maternité une conception politique d’extrême actualité* »(*Ibid* ; p.340 cursivas mías)

⁵³³ “...nous pensons que la religion dionysiaque, loin de mieux intégrer chacun dans la cité, était en fait bien plus *fondatrice d’un contre-pouvoir, qui de plus se voulait universel* »(*Ibid* ; p.341, cursivas mías)

⁵³⁴ En relación con el menadismo : « ...la réalité du ménadisme était plutôt forte dans le substrat pré-hellénique, (...) les envahisseurs ont dû adapter un de ses mots pour le désigner. Le contraste entre « pensée réfléchie » et « emportement furieux » que signale Vernant était déjà le second temps, la réactualisation d’une opposition plus ancienne. *Je suis tenté de tirer la conclusion que la société « aristocratique » et la société « poliade » seraient toutes les deux réfractaires à cet aspect orgiaque dans sa pureté et que c’est le contexte de crise de l’archaïsme qui lui permet de se manifester », Dionysisme. Pouvoir et Société en Grèce jusqu’à la fin de l’époque classique. Paris : Les Belles Lettres, 1990 ; p.66, cursivas mías*

El primero, la teoría de las “supervivencias” del mundo ritual “primitivo”(ver por ejemplo la interpretación del “gamos” en el Boukoleion durante las Antesterias).

El segundo, que es el fundamental en la obra de Dabdab-Trabulsi, y que se sirve del marco conceptual marxista, la teoría del *movimiento dionisiaco* como expresión, en el plano religioso, de la *lucha de clases* entre “aristoi” y “demos” que se desencadena en la “crisis arcaica” y que culmina en la “polis”, que instaura un orden social heredero directo de la “sociedad heroica”; en el esquema marxista de Dabdab-Trabulsi se interpreta como un modelo que encubre la dicotomía de clases amo-esclavo con la de ciudadano-no ciudadano. Elabora entonces una “historia social” del dionisismo en el que los ritos y los mitos son insertados en un contexto de lectura centrado por la “lucha de clases”.

La “religión dionisiaca” es un medio utilizado por el “demos” en su lucha por acceder a derechos políticos, económicos y religiosos en el orden social que se está configurando. Es, por lo tanto, un instrumento fundamental en la formación de la “conciencia de clase” del “demos”. Veamos cómo es vertido Dioniso en este molde teórico.

El ritual sigue recibiendo una atención privilegiada; no hay una teoría del mito autónoma; en general todos los fenómenos dionisiacos son transformados en reflejos de la “ideología de clase”. La ambivalencia dionisiaca (“poliada” vs. “salvaje”), que se plasma en los dos tipos de rituales fundamentales (ritos cívicos como las Antesterias y ritos extáticos), expresan la lucha de clases de los “oprimidos” (mujeres, esclavos, campesinos, ...) y los “aristoi”, que bascula entre el desafío (el rito extático) y la conciliación (el cívico, promovido inicialmente por las tiranías arcaicas y enmarcado posteriormente en la “polis” clásica, como se plasma en las “Grandes Dionysias”).

La base de este esquema teórico es su capacidad reduccionista. Los fenómenos religiosos son manifestaciones ideológicas encubiertas, ya que en el mundo antiguo la lucha de clases no se expresa abiertamente, sino que se proyecta, al tiempo que se transfigura, en la religión. Esta es la clave explicativa de la “religión dionisiaca”: funciona al mismo tiempo como un mecanismo liberador del malestar social de los oprimidos (de ahí su carácter extático, en el ritual menádico, y su carácter “carnavalesco” en el ritual cívico) y como *articulador de la conciencia de clase* de estos grupos; el protagonismo femenino expresa este carácter, ya que la mujer habita

en un espacio híbrido , dentro y fuera de la polis.⁵³⁵ Dabdab-Trabulsi no maneja una teoría de la “vivencia” religiosa femenina, como Acker, sino que interpreta los “sentimientos” religiosos como expresiones de estrategias políticas.

Finalmente, el “dionisismo” adquiere en Dabdab-Trabulsi un sentido que sobrepasa los marcos de la cultura griega y que recorre la historia hasta la actualidad. Esto explica que en su obra se ligue con movimientos como las revueltas de esclavos en Roma⁵³⁶, y con el contexto sociopolítico actual en Latinoamérica⁵³⁷.

El marco interpretativo estructuralista: formas de alteridad

dionisiaca en el mundo griego

En este apartado incluyo obras y autores muy heterogéneos que, aunque en muchos casos no pertenecen directamente a la misma escuela, se mueven dentro de unas coordenadas metodológicas comunes. Como señalé antes, estas líneas de investigación renuevan notablemente el estudio de Dioniso. El objetivo del apartado es trazar estas vías de investigación, mostrando el papel decisivo que juegan las innovaciones metodológicas en su apertura y, al mismo tiempo, analizarlas desde la perspectiva larga de “lo dionisiaco” que voy siguiendo en este libro, planteando la idea de que esta noción, remodelándose, pervive.

⁵³⁵ “...dans une société de classes comme la Grèce classique, où la « contradiction fondamentale » était marquée par une « contradiction principale apparente », ce qui, pour diverses raisons a empêché la constitution d’une ideologie de classe alternative, la contestation devait assumer des formes non pas politiques, mais religieuses. Si, même au plan religieux, ce sont les femmes qui expriment le malaise en s’adonnant à l’extase, c’est peut-être parce que, plus que les autres catégories d’exclus, elles pouvaient concevoir consciemment ou inconsciemment des pratiques de remise en question du club d’hommes-citoyens », y más adelante : « ...la participation des femmes n’est que la forme accomplie de la participation des laisses pour compte de la polis : jeunes, vieillards, dépendants, paysans pauvres, étrangers, esclaves(...) ; l’extrême difficulté que rencontraient dans l’Antiquité classique les tendances vers la formation d’une theorie de classe alternative explique pourquoi ce sont les femmes, qui sont « entre deux mondes », celui de la citoyenneté et celui de l’exclusion, qui arrivent à ce « sentiment », donc a cette « strategie »(Ibid ; pp. 245-246)

⁵³⁶ Ver pág. 247

⁵³⁷ Ver sobre este tema su *Essai sur la mobilisation politique dans la Grèce Ancienne*. Besançon : Annales Littéraires de l’Université de Besançon, 1991. Para una teoría marxista que habla de un “esquema dionisiaco” de percepción de procesos revolucionarios (fundamentalmente de la Revolución Francesa), ver Dedner, B: “Die Ankunft...”, *op.cit.* Según Dedner, este esquema, cuyo prototipo serían *Las Bacantes* de Eurípides, se articula mediante la oposición entre una “masa dionisiaca” y una “élite dominadora”, dentro de la cual se diferencian la postura “represora”(un Penteo), “conciliadora”(un Cadmo o un Tiresias) y la “burguesa-civilizadora” (el propio Eurípides). Este esquema plasmaría la ambivalencia “dionisiaca” de los procesos revolucionarios, percibidos al mismo tiempo como destructivos, peligrosos, barbarizantes,..., y como esperanzadores.

Dioniso entre la *extrañeza* y la *familiaridad* : aspectos metodológicos

La línea de investigación de estos autores tiene una sólida fundamentación metodológica guiada por una preocupación fundamental, que es situar al mundo griego en su propio espacio de inteligibilidad. El objetivo es reconstruir las coordenadas propias del pensamiento y la cultura griega, evitando superponerles marcos de pensamiento ajenos. Siguen así la perspectiva “emic” de la Antropología cultural, orientada al estudio de la cultura “desde dentro”⁵³⁸, y que pretende en este caso describir las nociones y categorías mentales de los griegos antiguos, orientación que lleva consigo una profunda crítica a la tradición hermenéutica del mito en Occidente y a sus implicaciones políticas⁵³⁹.

La aplicación de esta metodología tiene consecuencias de gran interés para el estudio de Dioniso. En primer lugar, es situado en un *sistema de relaciones* con otras divinidades. Este sistema se caracteriza por ser un “lenguaje simbólico” en el que cada elemento se carga de significación en relación con los otros. Esto implica que sus características, modos de acción, símbolos, etc... representan el campo de una *potencia*, delimitada por otras “potencias”⁵⁴⁰.

La idea que acabo de exponer supone un giro decisivo en el estudio de Dioniso. A lo largo de la historiografía del dios, este es frecuentemente analizado al margen de la “lógica” de la religión politeísta griega. De este modo, su complejidad, o bien resulta reducida a una determinada “esencia” (caso de Otto) o “imagen arquetípica” (como Kerényi), o bien diseccionada en dos grandes partes atribuidas a diferentes estratos cronológicos: el “dios primitivo” o “daimon”, caracterizado por su polimorfismo e

⁵³⁸ Tal y como indica Detienne :” ...la paradójica situación que encontramos en Grecia(...) consiste en que el análisis estructural, introducido desde el exterior, simplemente reúne lo que los griegos contemporáneos han realizado en el interior”, *Los jardines de Adonis. La mitología griega de los aromas*. Madrid: Akal, 1983(Paris: Gallimard, 1972); pág. 233

⁵³⁹ Sigo en este punto los trabajos de J.C.Bermejo sobre la historiografía del mito griego . Me guío en particular por los siguientes libros: *El mito griego y sus interpretaciones*. Madrid: Akal, 1988; *Introducción a la sociología del mito griego*. Madrid: Akal, 1979, y los siguientes capítulos de libros: “Mito y método histórico: el ejemplo de Artemis”, en colaboración con X.A. Fernández Canosa, en *Genealogía de la Historia...op.cit*, págs.296 a 319; “Mito y filosofía”, en *Entre Historia y Filosofía*. Madrid: Akal, 1994, págs.69 a 91; y los capítulos I al V de la obra escrita junto a F.Diez Platas: *Lecturas del mito griego*. Madrid: Akal, 2002. Sigo asimismo el capítulo “Razones del mito” de la obra de Vernant *Mito y sociedad...op.cit*, págs. 170 a 220.

⁵⁴⁰ Así lo señala Vernant: “Los dioses griegos son poderes, no personas. El pensamiento religioso responde a los problemas de organización y clasificación de poderes: distingue diversos tipos de fuerzas sobrenaturales, con su dinámica propia, su modo de acción, sus dominios, sus límites; considera el juego complejo: jerarquía, equilibrio, oposición, complementariedad. No se pregunta por su aspecto personal o no personal”, en *Mito y Pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1983(Paris: F.Maspero, 1965); p.324

indiferenciación con la naturaleza, y el “dios olímpico”, transformado en una “persona”, tal y como aún encontramos en autores como Daraki. En este último caso, el “daimon” primitivo se caracteriza por su capacidad para fundirse con otras divinidades- el ejemplo paradigmático es la ecuación Dioniso= Zeus cretense, fundamental en autores como Harrison, Otto, Kerényi o Daraki-, con lo que, al borrarse los límites entre las divinidades, el análisis de sus redes de relaciones se hace imposible⁵⁴¹.

La teoría de las divinidades como “poderes” permite integrar en un mismo marco analítico la diversidad y complejidad de aspectos de una divinidad, e inhibe la necesidad de echar mano de métodos de disección, además de que, y este es un punto fundamental, lo homologa con los olímpicos, rompiendo así la antítesis Dioniso-olímpicos concebida como una diferencia de “esencia” ,que hacía necesario el manejo de dos marcos de análisis diferentes (para el Dioniso-“daimon” y para los Olímpicos -“personas”).

Como consecuencia, se abre una perspectiva de estudio en la que Dioniso es analizado desde el interior de las relaciones entre potencias divinas del sistema politeísta griego. Estas relaciones están regidas por una lógica, que funciona mediante una serie de reglas (complementariedad, oposición, asociación, etc...). La “esencia” del dios es el producto de la configuración de su “modo de acción” y de su “espacio de poder y saber”⁵⁴² por todo el conjunto de relaciones que mantiene con otras potencias. Se analizan de este modo las relaciones de Dioniso con otras divinidades de la “mania” que, tal y como señala F.I.Zeitlin, son en su mayoría femeninas (como Hera, Afrodita, las Erinias,...), así como el campo de las “divinidades-máscara” o “divinidades de la visión frontal” (como la Gorgona)⁵⁴³.

Otras redes de relaciones son las creadas por el falo, en las que Dioniso se opone a las divinidades “falócratas”, como Príapo, o las que ligan a Dioniso con otras divinidades “migrantes” (como Apolo o Artemis)⁵⁴⁴, o con Deméter⁵⁴⁵, ambas

⁵⁴² Como indica Vernant, lo que caracteriza a las “potencias divinas” no es “...ni omnisciencia ni omnipotencia, sino formas particulares de saber y poder entre las que pueden existir antinomias”, en *Mito y Sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: siglo XXI, 1982(Paris: F.Maspero, 1974); p.97, cursivas mías

⁵⁴³ Ver *infra* el apartado sobre la iconografía, págs. 309 y ss.

⁵⁴⁴ Ver *infra* el apartado dedicado a Detienne, págs. 317 y ss.

⁵⁴⁵ Ver el capítulo dedicado a Dioniso en: Y.Bonnefoy(dir.) *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*.vo.II: Grecia. Barcelona: Destino, 1996(Paris: Flammarion, 1981); pp. 275-292

divinidades que entregan a los humanos los “dones” que los civilizan (vino, pan) y que son concebidos como “marginales” en el Olimpo. Dioniso es así desplazado del marco de la “religión de la Tierra”, en donde las relaciones entre divinidades estaban disueltas en un “monoteísmo primitivo” en el que “todos son todos”⁵⁴⁶ (Sémele=Cibeles=Rea=Deméter; Dioniso=Zeuscretense=Sabacio=Zagreo; Sátiros=Coribantes; etc...), al marco del politeísmo griego.

El dios es situado en un espacio de poder, delimitado por el de otras divinidades, en el que encuentra inteligibilidad la complejidad de su figura (una y múltiple a un tiempo, antropomorfa y polimorfa,...) y en el que adquieren significado sus mitos y ritos. El método estructural supone una novedad muy importante en este punto, al poseer una *teoría del mito en la que éste adquiere autonomía de otras realidades* (el rito, las instituciones sociales, los “arquetipos” del inconsciente, etc...), y no se ve por ello obligado a ser un mero reflejo de ellas. Es además una forma de pensamiento que integra una riqueza extraordinaria de aspectos de la experiencia humana que son articulados en un sistema de símbolos de carácter polisémico.

No existe todavía un trabajo a gran escala en el que se aplique el método estructural a la mitología de Dioniso. Éste se ha aplicado sólo a aspectos parciales, pero que tienen implicaciones historiográficas importantes, que radican en la ruptura de la dependencia del mito de otras realidades.

Rompe los vínculos de dependencia con el ritual, descartándose las teorías etiológicas del mito, tanto las que toman como base el ritual menádico como diversos tipos de “rituales de fertilidad”. El método estructural despega a los mitos de las teorías ritualistas y renueva además el estudio de los propios ritos. El giro fundamental está en trasladarlos al imaginario: son descompuestos en gestos, acciones, elementos, etc... que se conciben como signos y se insertan en las estructuras del pensamiento mítico. De este modo el ritual se hace inteligible al margen de las teorías psicologistas asentadas en la “mente primitiva”, a las que iban acopladas teorías sobre los “orígenes prehistóricos” de determinados rituales (el ejemplo extremo es el de las “ménades cazadoras” del Paleolítico en Kerényi), como la “teoría sacramentalista” o la teoría de la “magia fertilizante”.

El mito, al componerse de numerosos códigos simbólicos, permite integrar en un sistema de pensamiento coherente la multiplicidad de aspectos de Dioniso (su

⁵⁴⁶ Ver *supra*, nota 519.

vinculación con determinados vegetales, animales, sustancias, comportamientos, estados psíquicos, gestos, lugares, etc,...), analizables además con una base documental muy amplia (que puede utilizar fuentes distantes cronológicamente y además heterogéneas temáticamente, como son textos de zoólogos, médicos, botánicos, etc...).

El problema en el que me interesa centrarme ahora es que la metodología de estos autores implica un *alejamiento* de los griegos de nosotros y, al mismo tiempo, de *acercamiento*, y cómo este movimiento es fundamental para entender la “otredad” de Dioniso. El “alejamiento” pretende, al igual que veíamos en Nietzsche, hacer a los griegos “extraños”,⁵⁴⁷ a la concepción del mundo y del ser humano moderna, y desprenderlos así de anacronismos y de marcos de valores ajenos a ellos. A este fin sirve el método que acabo de exponer en algunos de sus aspectos básicos. La paradoja radica en que este “alejamiento” nos “acerca” el mundo griego al relativizar nuestros valores y abrirnos a la comprensión de los “otros”: el “salto hermenéutico” desnaturaliza nuestro “modelo antropológico” por lo que, tal y como sucedía en el *Nacimiento de la tragedia*, el “extrañamiento” ante los griegos conduce a un “extrañamiento” ante nosotros mismos.

“Lo dionisiaco” está en el centro de este problema. Se insiste en su inserción en el contexto hermenéutico griego (qué significa para un habitante de la polis Dioniso), y por ello se analizan sus prácticas, mitos, etc...buscando el significado que tienen dentro del mundo simbólico construido por la polis. Esta perspectiva es fundamental ya que, como vimos en autores como Daraki, Acker o Trabulsi, el dios arrastra consigo una serie de valores e ideas sólo significativas para los propios investigadores, como la libertad sexual, la liberación femenina o la igualdad social. Se trata de este modo de desligar al dios de la función de portador de todo tipo de ideologías o programas metafísicos. Este es el sentido de las críticas a la atribución al “dionisismo” de una

⁵⁴⁷ Ver el capítulo “Razones del mito” en Vernant: *Mito y sociedad...op. cit.*, pp.170 a 220; sobre el “extrañamiento” como punto de partida necesario para el estudio del mito, me guió también por Bermejo: ver por ejemplo el capítulo *Mito, Literatura y Sociedad en la Grecia Antigua* en *Lecturas del mito griego.op.cit.*; pp.77-92: “El mundo griego nos es ajeno, podríamos afirmar que la primera condición para comprenderlo es que se produzca un extrañamiento del mismo, un distanciamiento que nos lo haga ver como una realidad diferente e inasimilable. Naturalmente no ha de tratarse de un extrañamiento absoluto, ya que de lo que se trata es de lograr la comprensión de ese mundo. Pero sí de un extrañamiento suficiente que nos permita comprender que los griegos y nosotros no poseemos una naturaleza en común”(p. 90; cursivas mías)

voluntad de trascendencia y de búsqueda de inmortalidad, teoría expuesta sistemáticamente por Rohde y que pervive hasta la actualidad (ver J.M.Pailler⁵⁴⁸), y a la teoría de la “sexualidad menádica” y “dionisiaca” en general(que está sobre todo en Daraki) por parte de Detienne.

Pero, desde mi punto de vista, este “alejamiento” de Dioniso no puede prescindir de vínculos muy fuertes con la contemporaneidad, tendidos por el problema nietzscheano del ser humano como ser complejo en el que se cruzan contradicciones, que se plasma tanto en la cultura contemporánea como en la griega antigua, concebidas ambas como *épocas trágicas*. El concepto del “otro” condensa múltiples medios de “problematizar” y “transgredir” las bases de una cultura, algo que, como veíamos, planteaba Nietzsche para complejizar a la vez el modelo antropológico moderno y la visión del mundo griego. La tragedia y Dioniso, profundamente vinculado a ella, encarnan en el mundo griego estos medios de exploración de los límites de la cultura⁵⁴⁹.

Este problema es el polo que orienta todo el campo de temas vinculados con Dioniso. No se le dedican grandes obras monográficas, sino que más bien se introduce con un gran protagonismo en todas aquellas obras que tratan temas en lo que se expresa la “alteridad”. Su estudio está así dominado por la fascinación del “otro”, quedando oscurecido su rostro más “civilizado”⁵⁵⁰.

Si tomamos la obra de los autores más representativos de esta corriente, J.P.Vernant y M.Detienne, observamos claramente esta concepción. En Vernant, “Dioniso encarna, según la bella fórmula de L.Gernet, *la figura de lo Otro*. Su papel no consiste en confirmar y confortar, sacralizándolo, el orden humano y social. Dioniso pone en entredicho ese orden; lo hace estallar revelando con su presencia otro aspecto de lo sagrado, ya no regular, estable y definido, sino extraño, inasible y desconcertante”⁵⁵¹. En Detienne: “...es necesario regresar de nuevo al Dioniso extranjero para poner de manifiesto su naturaleza profunda: su *extrañeza*, que lo lleva a situar a los individuos en un orden cambiante que los sobrepasa, no sólo al acoger a quienes están excluidos de los cultos políticos, como los esclavos y las mujeres, sino también imponiendo en la

⁵⁴⁸ Ver J.M.Pailler : *Bacchus. Figures et pouvoirs*. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

⁵⁴⁹ En los trabajos de Vidal-Naquet y Vernant sobre la tragedia se plantea la analogía entre la “época trágica” moderna y griega: “Me parece que hoy en día estamos presenciando una especie de renovación de este sentimiento trágico de la vida: cada uno de nosotros tiene la sensación de *la ambigüedad de la condición humana*. Posiblemente sea esta la razón por la que estos dioses griegos, de los que he dicho que en cierta manera eran un lenguaje, continuán hablándonos cuando se les escucha”, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1987(Paris: Maspero, 1972); pág. 102; cursivas mías.

⁵⁵⁰ Henrichs lo considera el problema fundamental de estos autores: ver “Loss of Self...”*op.cit*; p.239

⁵⁵¹ *Mito y religión en la Grecia Antigua*. Barcelona: Ariel, 1991(Paris: édits. du Seuil, 1990), p.70

ciudad, y haciendo emerger entre los Olímpicos- de los que él mismo forma parte-, la *figura de la Alteridad*⁵⁵². Dioniso se caracteriza en último término por la absoluta imposibilidad de ser clasificado y definido, y esto lo marca con el sello de la diferencia y la originalidad con respecto a los otros dioses: “Dioniso...es el único de todos las divinidades griegas a quien ninguna forma podría limitar, ninguna definición circunscribir, porque él encarna, en el interior del hombre como en la naturaleza, lo que es radicalmente otro”⁵⁵³.

El campo temático está sembrado de cuestiones particulares organizadas en base al tema general de la alteridad. Dioniso “propone” un *tipo de sociabilidad*, la del *thiasos*, que se sale del modelo de la polis, al integrar a no ciudadanos (mujeres, esclavos), y un *tipo de religiosidad*, basado en la fusión con la divinidad, que rompe también el modelo de la polis en el que se reglamentan las relaciones dioses-hombres. De este modo articula un contra-modelo social, religioso y ético, que invierte el modelo antropológico y cosmológico de la polis, al confundir las barreras del esquema jerárquico dioses-hombres-bestias (sobrehumano-humano-infrahumano), tal y como se plasma en el comportamiento menádico- fundamentalmente en el tipo de sacrificio (omofagia), que simboliza la inversión del modelo culinario y sacrificial de la polis. De este modo, y ésta es la clave de su omnipresencia, Dioniso funciona como espacio de inversión del sistema sociorreligioso de la polis, que es un campo de investigación fundamental a lo largo de la obra de estos autores (continuadora en este punto de los estudios de Gernet sobre el “sistema clásico”).

La preocupación fundamental es el problema de *cómo un dios tan transgresor es al mismo tiempo tan importante en la polis*. Este problema se aborda sin apoyo en teorías que segreguen a Dioniso a un ámbito temporal o social concreto, como el “mundo femenino” o “el viejo fondo egeo”, sino que se enfoca desde el centro del imaginario griego. Esta perspectiva desplaza del centro de atención la cuestión de los “orígenes” del dionisismo. Aunque se plantea, sobre todo en las obras más tempranas⁵⁵⁴, el

⁵⁵² En el *Diccionario de las mitologías*....dirigido por Y.Bonnefoy, *op.cit*; pág. 277, cursivas mías.

⁵⁵³ Vernant: *Pensamiento y sociedad*...*op.cit*; p.320

⁵⁵⁴ Así Detienne, en 1963, siguiendo la teoría clásica de la « revolución dionisiaca » en época arcaica: “On peut donc dire, d’une certaine façon, le dionysisme archaïque a été l’expression sur le plan religieux de la crise agraire du VII^e siècle et de l’effervescence sociale qui a soulevé les campagnes. C’est là un phénomène très proche des incidents religieuses de certaines révolutions sociales dans l’Europe médiévale et moderne », en *Crise agraire et attitude religieuse chez Hésiode*. Bruxelles/Berchem : Latomus, 1963 ; p.14. Inserta los rasgos estructurales del dios, como su habitat « a cielo abierto », rural, y su carácter de “liberador” y de “igualador” para los individuos, en este contexto histórico, en el que cobran significado. En su obra posterior, el análisis estructural se emancipa de él.

vínculo de Dioniso con la problemática social de época arcaica, no se convierte en una vía de estudio útil para entender al dios. El análisis se enmarca siempre, bien en la polis, bien en el marco general del mundo griego, como hace Detienne en *Dionysos á ciel ouvert*. El tema del “dionisismo primitivo” o “dionisismo arcaico” no ha encontrado por lo de ahora lugar dentro de esta corriente⁵⁵⁵. Esto explica también que el trabajo de Privitera, a pesar de su valor, no encuentre aquí continuadores.

Otra implicación fundamental de estas tesis, es que *el mundo dionisiaco está plenamente integrado en la polis*: no constituye un contra-poder (como para Acker o Dabdad-Trabulsi). La cuestión de la contraposición de “espíritus” (“sophrosyne” vs. “mania”), que funcionaba como argumento en diversos autores para segregar al “dionisismo” del mundo griego, es resuelta en esta teoría a través de dos vías fundamentales.

En primer lugar, aunque situándolo en un plano secundario, estudiando al *Dioniso civilizador* caracterizado también por la “sophrosyne”, que se presenta cargado de dones que hacen la vida humana más feliz cuando son utilizados sabiamente (reconociendo los límites humanos y su distancia de los dioses), como el vino. Por esta vía es estudiable la “ambivalencia dionisiaca” (Edad de Oro/Edad de Salvajismo; “white menadism”-ej. Ménades lidias en las Bacantes/ “black menadism”- las hijas de Minias o de Preto, o las ménades tebanas en Las Bacantes; vino como fuente de placer/ dolor; etc...) sin segregarlo del Olimpo.

En segundo lugar, por *la inserción del “thiasos” y de la “experiencia religiosa” que representa dentro de los marcos de la polis*, que son los que la dotan de sentido. La polis se fortalece de este modo, integrando su “anti-espíritu” y canalizándolo⁵⁵⁶.

Asimismo, en este marco interpretativo cobra también sentido la *importancia del elemento femenino en el mundo dionisiaco*, que no constituye un contra-poder, como en Acker. Siguiendo a Gernet, el lazo dionisismo- mundo femenino tiene como nudo el carácter de “inversores” de los valores de la polis de ambos: Dioniso utiliza a las

⁵⁵⁵ Tal y como señala F. Frontisi-Ducroux: “Le choix d’une perspective structurale n’implique nullement une opposition à la diachronie, et encore moins à l’histoire. Il nous semble imposé *par la pauvreté des données concernant l’état « primitif » du dionysisme et par la fragilité de toute reconstitution en ce domaine*», en *Le dieu-masque. Une figure du Dionysus d’Athènes*. Paris/Rome : édits. La Decouverte-École Française de Rome, 1991; p.220. Tan sólo puedo citar un artículo de Seaford, del que hablaré después, que, partiendo de un análisis estructural del “lenguaje trágico” sobre el menadismo, formula algunas hipótesis interesantes sobre el “dionisismo” “primitivo” y “arcaico”.

⁵⁵⁶ “La misma religión cívica, por más que modele los comportamientos religiosos, no puede asegurar plenamente su dominio si no es(...) *integrando* , *para englobarla, una experiencia religiosa como el dionisismo, cuyo espíritu es tan contrario al suyo*”, en Vernant: *Mito y religión...op.cit*; p. 12; cursivas mías

mujeres como símbolos de su alteridad por el lugar de marginalidad en que estas viven en la sociedad y el imaginario de la polis⁵⁵⁷. No tiene el “status” de ciudadana y en el pensamiento griego es concebida como un ser ambiguo, que simboliza la propia ambigüedad de la condición humana tal y como se presenta en el mito de Pandora.

A continuación iré abriendo el abanico de temas “dionisiacos”-entendidos como medios de expresión y formas en que se moldea la alteridad-, encadenando de este modo las obras y autores según un criterio temático y no cronológico.

La alteridad dionisiaca en la tragedia: Dioniso dios de la ficción trágica

Este tema tiene en la historiografía de Dioniso una gran continuidad, ya que es tratado, con más o menos intensidad, por todos los autores. Lo que quiero señalar aquí es lo que me parece un cambio de perspectiva que, desde mi punto de vista, se puede entender nuevamente en relación con el *Nacimiento de la tragedia*.

Este cambio consiste en reformular el vínculo Dioniso-tragedia sacándolo del marco ritualista⁵⁵⁸. Los autores estructuralistas religan a Dioniso y la tragedia en base a la teoría del primero como “dios de la ficción trágica”, una de sus facetas de dios de la alteridad en la polis. Como iré exponiendo, esta teoría tiene mucho que ver con la capacidad que “lo dionisiaco” de Nietzsche tiene de transfigurar mediante la ficción el mundo real (entendido como mundo de apariencias), poder plasmado tanto en el ritual- y por esta vía se desarrolla unidireccionalmente la “teoría ritualista” de Cambridge- como en el teatro.

Fijaré las coordenadas básicas de esta vía de investigación, que se revela como muy fértil, tal y como muestra el trabajo colectivo *Nothing to do with Dionysos?*⁵⁵⁹ publicado en 1990.

Tomo como punto de partida a Vernant, que elabora una teoría del fenómeno trágico, y de la significación de Dioniso en él, en relación con la polis⁵⁶⁰. Lo

⁵⁵⁷ Tal y como resume Detienne: “El predominio del elemento femenino en el fenómeno dionisiaco sólo adquiere su verdadera significación en el contexto sociocultural de un mundo en el que el orden se enuncia en términos de valores masculinos. En cierto modo, las mujeres griegas preparan los caminos de Dioniso: son sus mejores cómplices en una ciudad en la que su presencia silenciosa es ya una especie de figura interior de la Alteridad”, en el *Diccionario de mitologías...op.cit*; p.279

⁵⁵⁸ La crítica a la teoría ritualista está expuesta en Vernant y Vidal-Naquet: *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne II*. Paris: La Découverte, 1986, en concreto en el capítulo “Le dieu de la fiction tragique”(pp.17-23), escrito por Vernant. Podemos considerar a Jeanmaire un precedente fundamental en esta crítica(ver *supra*) . Al igual que Jeanmaire, Vernant marca la solución de continuidad ritual dionisiaco-tragedia, que sería una invención ateniense del siglo V, y subraya que la continuidad sólo es argumentable para el ditirambo, la comedia y el drama satírico.

⁵⁵⁹ J.J. Winkler y Zeitlin, F.I(eds): *Nothing to do with Dionysos?Athenian Drama in its social context*. N.Jersey : Princeton Univ. Press, 1990

interesante es que el análisis que plantea es multidimensional: se concibe la tragedia como un “hecho social total” (institucional, estético, psicológico,...), insertado en un contexto histórico muy concreto, la Atenas del siglo V, en la que la polis se plantea su propia identidad utilizando como pantalla de proyección el mito épico. La tragedia convierte al “hombre de la polis” en un “hombre trágico”: es un medio de autorreflexión del ciudadano ateniense del siglo V, que problematiza las bases de la propia condición humana- tal y como está configurada en el mundo de la polis-, concebida como “ambigua”.

La clave para entender el papel central de Dioniso en este complejo mecanismo de *auto-problematización* es la importancia central que en él tiene la *ficción*. La tragedia desplaza a los ciudadanos a un mundo imaginario alejado de la cotidianeidad como un “autoengaño” para plantear desde allí sus problemas actuales. El lazo de unión con Dioniso se tiende desde aquí, desde donde se abren los temas fundamentales de lo “dionisiaco”: la capacidad transfiguradora, a través del “ilusionismo” o “magia” dionisiaca, la “mímesis dionisiaca”, la máscara, la “dualidad dionisiaca”, la “experiencia psíquica dionisiaca”, etc.

Vernant sitúa en esta perspectiva, enfocada desde la tragedia, la *experiencia religiosa dionisiaca*. Y la idea que está en su centro es la del “juego con las apariencias”. Dioniso tiene el poder de generar una “visión otra” de la realidad, en la que ésta aparece transfigurada, y en la que el individuo disuelve su identidad, fundiéndose con la “visión” a través de la mímesis. El elemento que mejor condensa esta significación es la máscara⁵⁶¹.

Podemos rastrear los orígenes de este simbolismo de la máscara en el *Nacimiento de la tragedia* (la máscara como símbolo de la “verosimilitud” dionisiaca, opuesta a la idea de “verdad”) y en W.Otto (símbolo de la duplicidad del dios, entre la ausencia y la presencia). Vernant sólo bosqueja un marco de estudio en el que trabajarán más intensamente otros autores (fundamentalmente Frontisi-Ducroux): se estudia la significación de la máscara en comparación con otras divinidades de la “alteridad” (como la Gorgona), y en diversos ámbitos en los que, con medios totalmente autónomos, se da un juego de alusiones mutuas (teatral, ritual, iconográfico, ...); se pone en relación con Dioniso como dios de las “epifanías” imprevisibles y con la

⁵⁶⁰ Sigo sus obras en colaboración con Vidal-Naquet: *Mito y Tragedia...op.cit*; los artículos dedicados a Dioniso están en el segundo volumen.

⁵⁶¹ Ver los artículos “Figures du masque en Grèce antique” y “Le Dionysos masqué des Bacchantes d'Euripide” en *Mythe et Tragédie II...op.cit*

característica relación de fusión e identidad que establece con los participantes en los ritos (que se expresa en la visión frontal y recíproca fiel-dios). Frente a esta tradición interpretativa, tenemos que situar la “ritualista” de Nilsson, que concibe la máscara y la máscara-pilar de Dioniso como “supervivencias” de primitivos “rituales de fecundidad”.

Estas vías de trabajo sobre Dioniso son bien enmarcadas por Vernant dentro de la polis, que utiliza la capacidad transfiguradora de Dioniso para explorar sus propios límites. En esta perspectiva los ritos dionisiacos no tienen finalidades terapéuticas (teoría de la homeopatía de Dodds, también sostenida por Jeanmaire), y no se conciben tampoco como vías de trascendencia de la muerte. Esta tesis traza nítidamente la frontera Dioniso-“religión del alma”, y deshace así el vínculo que, sobre todo desde Rohde, unía al dios con el desarrollo dentro de la cultura griega de corrientes “místicas”. La clave de esta crítica está en el carácter colectivo del “éxtasis” dionisiaco, en la concepción de la “otredad” como un juego con las apariencias y no como acceso a “otra vida”, y en la significación de esta experiencia dentro- y no contra- la polis⁵⁶².

Es interesante mostrar cómo, frente a esta visión, la teoría de Rohde pervive aún en algunos autores actuales, como J.M.Pailler⁵⁶³. Este autor estudia el “dionisismo” como fenómeno general de la cultura antigua, al margen de los contextos históricos concretos, y lo carga con un significado escatológico interpretado además teleológicamente, como una corriente que desemboca en el cristianismo. La continuidad que encuentra en la Magna Grecia entre ritual dionisiaco y sectas pitagóricas tiene de este modo poder retroactivo y ata al ritual dionisiaco griego a un “impulso” que es el germen de las reflexiones escatológicas de las sectas místico-filosóficas. De este modo, las transformaciones y resemantizaciones que configuran al dios a lo largo de la cultura antigua no son tenidas en cuenta, y la importancia de cada contexto sociocultural para entender su significado tampoco⁵⁶⁴.

⁵⁶² “Le thiase est un groupe organisé de fidèles qui, s'ils pratiquent la transe, en font un comportement social ritualisé, contrôlé, exigeant selon toute probabilité un apprentissage, et dont la finalité n'est pas de se guérir d'une maladie, encore moins de se guérir du mal d'exister dans un monde qu'on souhaite fuir à jamais, mais d'obtenir en groupe, den tenue rituelle, dans un décor sauvage, réel ou figuré, à travers la danse et musique, un changement d'état. Il s'agit de faire pour un moment, dans le cadre même de la cité, avec son accord, sinon sous son autorité, l'expérience de devenir autre, non pas dans l'absolu, mais autre par rapport aux modèles, aux normes, aux valeurs propres à une culture déterminée »(Mythe et Tragédie II...op.cit ; p-246)

⁵⁶³ Bacchus. Figures et Pouvoirs. Paris : Les Belles Lettres, 1995

⁵⁶⁴ “...l'espérance eschatologique n'est que le développement de l'expérience vitale d'un travestissement qui est déjà transfiguration. Et si telle ou telle « secte » orphique a pu(...) donner à cette attente et

El tema de la relación tragedia-Dioniso es desarrollado en una línea en parte convergente con la de Vernant por Ch.Segal, tomando como base *Las Bacantes* de Eurípides⁵⁶⁵. Su interés radica en que esta tragedia se convierte en un foco de reflexión sobre “lo dionisiaco”: su significación se analiza desde una escala muy amplia, en la que se superponen la polis griega y la “psique” humana, condensadas simbólicamente en Tebas y Penteo, que se enfrentan a “lo dionisiaco” y acaban destruidos. Segal combina diversas metodologías, que permiten estudiar “lo dionisiaco” como fenómeno a la vez particular de la cultura griega, siguiendo la línea de Vernant y Detienne, pero también como fenómeno antropológico general. Es esta perspectiva la que hace comprensible el uso combinado de diversos métodos, de entre los cuales me interesa destacar el método estructural para analizar el lenguaje trágico como un complejo de códigos simbólicos dominados por dicotomías que Dioniso se encarga de movilizar, y el psicoanalítico, que permite estudiar los símbolos en relación con el inconsciente, combinando a Freud (Penteco=Edipo; su deseo sexual reprimido hacia Ágave es liberado de forma perversa por Dioniso) y a Jung (Penteco como “imagen arquetípica” que simboliza el fracaso en la integración de su duplicidad interior).

Veamos qué es “lo dionisiaco” para Segal:

Lo “dionisiaco” es en último término inintegrable por el ser humano; el “otro” es en la teoría de Segal la “ausencia absoluta”. El único medio de convivir con él es hacerlo “presente” a través de la capacidad simbólica humana: a través del mito, el arte, etc...

Esta potencia inintegrable *actúa liberando la duplicidad intrínseca al ser humano*: racionalidad/irracionalidad; cultura/naturaleza; conciencia/ subconsciente; etc..., que es sacada del marco dicotomizador y jerarquizador en que está insertada (que implica el dominio de lo racional sobre lo irracional, de la cultura sobre la naturaleza, etc.). Dioniso libera el elemento dominado, y ahí reside la clave de su “ambigüedad”: el poder de lo liberado es ambivalente, en función de si es bien integrado o no, por lo que puede ser una fuerza creativa o destructiva.

préparation de l'au-delà un contenu mythique, ascétique et mystique(...) ce n'est pas en se coupant du rituel ménadique, mais en faisant fonds sur lui, et en approfondissant à sa manière la signification fondamentale de la rupture qu'il instaure » ; por lo tanto, « il faut renoncer à la chimère d'une césure radicale entre dionysisme et orphisme », en *Bacchus. Figures et pouvoirs...op.cit* ; pp.118-119

⁵⁶⁵ Charles Segal: *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. ed. 2ª edición ampliada. Princeton University Press, 1997(orig. 1982)

Esta teoría es antropológica, no se circunscribe a ninguna cultura concreta. Desde ella se puede estudiar cómo “lo dionisiaco”, fenómeno universal, es utilizado y simbolizado por cada cultura, y en este caso la griega.

Partiendo de esta teoría, Segal analiza los niveles en que actúa “lo dionisiaco” en *Las Bacantes*, como potencia que hace “explotar” los fundamentos de la existencia humana.

La clave del análisis reside en que *el plano psicológico y el cultural son absolutamente inseparables*; de este modo, Dioniso representa la puesta en cuestión de las bases de la cultura y de la “psique”, simbolizadas por Penteo-Tebas, a las que sumerge en la duplicidad y en la “ambigüedad”. Este proceso, por el cual Dioniso da la vuelta a los pilares del orden cultural y psicológico como castigo por no ser reconocido, se construye por la articulación de múltiples códigos simbólicos, centrado cada uno de ellos por una dicotomía que expresa la “inversión” dionisiaca: el espacial (con un doble eje, horizontal: lo salvaje vs. lo doméstico; la polis vs. la montaña, mundo griego vs. mundo bárbaro, y vertical: el cielo vs. la tierra-lo subterráneo,...), temporal (“edad de oro”/ “edad de salvajismo” vs. edad actual), ritual (omofagia vs. sacrificio ortodoxo; iniciación exitosa vs. fracasada,...), el de diversas actividades (caza “normal” vs. caza humana; carrera atlética vs. “oreibasía” menádica, ...), psíquico (racionalidad vs. irracionalidad, inconsciente vs. conciencia, afirmación de identidad vs. mimesis,...), de sexos (femenino vs. masculino,...), de seres (animal vs. humano, humano vs. divino,...), etc...

La significación de Dioniso abarca aún otro nivel, que lo caracteriza como *poder de transfiguración mágica*⁵⁶⁶, de donde deriva su capacidad para disolver la realidad en la ficción; esta experiencia se sirve de múltiples medios, como el “éxtasis”, la “mania”, y la “mimesis”, que son utilizados en diversos contextos, como en el ritual, la tragedia y la metatragedia (Dioniso sirve a Eurípides para reflexionar sobre su propio proceso creativo).

⁵⁶⁶ “If we cannot know reality directly, if all reality is, on one view, a function of our way of viewing it, and if perception shades into illusion and illusion into madness, then the poet’s task is to provide a stage for the simultaneous projection of the multiple planes of reality. “*Dionysus*” is both the power that enables the poet to do this and at the same time the screen on which each of us can project his own world-views, his different selves, his own interpretation of the vision”(Dionysiac poetics...op.cit; p.222; cursivas mías)

Si situamos el análisis de Segal en la perspectiva historiográfica tenemos que sacar las siguientes conclusiones:

En primer lugar, Dioniso es un *medio simbólico que utiliza la cultura griega para integrar al "otro"*, con todas las dimensiones que expuse. Tebas-Penteo simbolizan el fracaso en su integración. Para Segal, la tragedia expresa la crítica de Eurípides a la evolución de la cultura griega hacia el racionalismo y el abandono del mito, que tiene en el siglo V su punto de inflexión. Al igual que en el *Nacimiento de la tragedia*, y en otros autores, como Harrison o Dodds, Segal parte de una *analogía profunda entre el mundo moderno y el mundo griego*: el siglo V en concreto, es concebido como una “época trágica” análoga a la “época postmoderna” actual, en la que se hacen manifiestos los límites del racionalismo y los peligros que su dominio implica para la cultura y para el ser humano en general⁵⁶⁷. Tebas es aquí el símbolo de la “polis” griega y, en una escala más amplia, de la “psique” humana y de la cultura occidental.

En segundo lugar, *la multiplicidad y heterogeneidad de fenómenos ligados a Dioniso*, gran problema a lo largo de la historiografía del dios, *se entiende como un conjunto de medios orientados a esta tarea de integración*. Esto da homogeneidad al conjunto de fenómenos “dionisiacos”. La “experiencia dionisiaca” (“transfiguradora de las apariencias” mediante la ilusión) se plasma en el ritual, en el teatro, en la mitología, etc. Estos ámbitos están intercomunicados: así por ejemplo, el momento en que Penteo es convencido por Dioniso en *Las Bacantes* para vestirse de ménade y subir al monte, constituye una referencia a la “mímesis” ritual y, al mismo tiempo, a la “mímesis” de los actores teatrales.

En tercer lugar, *la “dualidad” dionisiaca se entiende como una expresión de la “ambigüedad” de su poder*. La cultura griega se representa esta “ambigüedad” en el mito y el rito, como las dos vertientes de una misma potencia, que funciona como

⁵⁶⁷ “Lo dionisiaco” pone en cuestión el modelo antropológico occidental: “The Bacchae and its god(...)call into question the ostensibly upward progress away from the animal and natural roots of our being. In this respect the play, as so much in Euripides, is the voice of a countercultural, counterrational longing in which Western man has repeatedly sought an alternative to his attitude of domination and control”(Ibid; p.31; cursivas mías). El problema de Occidente radica en el dominio del racionalismo: “Rationalism(...) is not necessarily reasonableness. The individual and community that do not admit the creative expression of the emotional life in art, music, myth, and the other symbolic, imaginative forms fly apart through the explosive force of their own suppressed emotionality”(Ibid; p.307, cursivas mías). Esta “explosión dionisiaca” marca la época actual; “lo dionisiaco” es un fenómeno universal: “...if we extend the realm of Dionysus to include the contemporary reaches of his power-drugs, the exhilaration of rock music and its derivatives, the hypnotic effect of film and television, and the powerful effect of mimetic violence on sociopathic or antisocial individuals-thus the Bacchae and its god will continue to have a life of their own into the new millennium, and the play will continue to enthrall, horrify, and divide its readers and viewers as energetically as it has done in the past”(Ibid; p.393; cursivas mías)

liberadora y castigadora a un tiempo. Los dones dionisiacos (el vino, la danza, la música, etc.) son por ello ambivalentes, tal y como se plasma en los “dos menadismos” (el lidio vs el tebano) y en mitos como el de Ikario y Erigone.

En cuarto lugar, *la relación polis-Dioniso es de tensión*. Porque crea espacios sociales que se salen del ámbito de las instituciones públicas⁵⁶⁸ y porque invierte todos los valores de la polis, liberando además sus “complejos”, como se plasma en el protagonismo femenino⁵⁶⁹. Dado que Segal se centra en el simbolismo de Tebas, explora menos la cuestión, central para los autores de la “escuela de París”, de cómo Atenas logra integrar “lo dionisiaco”. Sí que plantea, no obstante, que la clave de esta integración está, en último término, en el propio proceso creativo de la tragedia, que sublima los “temores” de la polis al ser representada durante las “Grandes Dionisias”.

La investigación de las relaciones Dioniso-tragedia abierta por Vernant y por Segal abre múltiples vías de estudio, recorridas por numerosos investigadores en la actualidad⁵⁷⁰. Me parece que estas perspectivas son muy significativas historiográficamente, porque trabajan con nociones generales sobre “lo dionisiaco” con raíces profundas, algunas de las cuales tienen su suelo en el *Nacimiento de la tragedia*, y porque sirven para plantear problemas sobre la cultura griega, que giran alrededor de cómo a través del juego con la “alteridad” se pueden sostener imaginarios, prácticas, instituciones, etc...

Señalaré las que me parecen las líneas de estudio más importantes, teniendo en cuenta que todas ellas parten de la metodología que expuse más arriba y que, por lo tanto, confluyen en un contexto muy concreto: la Atenas de los siglos VI-V.

- *El estudio de las “Grandes Dionisias” como un medio por el cual la polis se pone en cuestión al tiempo que se legitima*. Lo dionisiaco cumple allí una función fundamental, mediante su *lógica de la inversión*. En este sentido, S.Goldhill estudia el

⁵⁶⁸ “I view Dionysus demand for worship by the whole city not just as a reflection of the democratic nature of the god but as itself part of a *continuing tension between the public institutions of the polis and the “other” modes of Dionysus activity: the religious band or thiasos, a collectivity that in fundamental ways stand apart from the polis and political organization and engages in secret as opposed to public rites*”(Ibid; p.388, cursivas mías)

⁵⁶⁹ “...the violence and destructive power of women under the influence of Dionysus in the *Bacchae* are only the most spectacular realization of a deeply rooted anxiety about women in Greek culture”(363)

⁵⁷⁰ Me refiero a los artículos incluidos en *Nothing to do...op.cit*, a los que hay que añadir los del volumen colectivo *Mask of Dionysus*. Ithaca/London: Cornell Univ. Press, 1993

contraste entre el ritual pre-drama, en el que se afirma el poder de la polis (se honra a los benefactores de la polis, se reciben los tributos de los aliados, etc...) y el drama, en el que se exploran los problemas de la polis y las formas de transgredir sus normas⁵⁷¹. Esta exploración penetra en *problemas sociales fundamentales* en la polis, como los conflictos “genos”- “polis” o el peligro de *grupos marginales*, situados en un espacio de duplicidad (naturaleza-cultura) o de transición (de la naturaleza a la cultura), como *las mujeres* o *los efebos* respectivamente.

Es importante señalar que el tema de los efebos⁵⁷² vincula a Dioniso con el *mundo iniciático masculino*, tema mucho menos investigado que el de su significación en las iniciaciones femeninas. Dioniso reafirma su alteridad al situarse en el ámbito del “salvajismo” que habita el adolescente, al que guía en su “domesticación”. Tal y como señalaba Segal estudiando el simbolismo de Penteo como “efebo”, y como sucede igualmente en las iniciaciones femeninas, Dioniso se mueve en ambas direcciones en el proceso iniciático, por lo que puede invertir la dirección “normal” que lleva a la plena humanidad. Este tema también es investigado, en el terreno iconográfico, por C.Isler-Kerényi, de la que hablaré más adelante.

La problematización de la polis cumple una función legitimadora, que radica en presentar a *Atenas como el modelo ideal de “polis”* por su capacidad para integrar “lo dionisiaco”. F.I. Zeitlin⁵⁷³ estudia el simbolismo de Atenas y Tebas como modelo y contramodelo respectivamente de la “polis”, en función de su fracaso o éxito en la integración de “lo dionisiaco”. Desarrolla de este modo una vía de investigación que explota algunas de las sugerencias de Segal. Permite replantear aspectos importantes del ritual y la mitología de Dioniso en relación con Atenas. En efecto, hay un eje importante en su mitología, orientado por la antítesis entre la llegada del dios a Tebas y a Atenas. En el primer caso se da un rechazo, que desencadena el castigo del dios, mientras que en el segundo se da una buena acogida, premiada con los dones divinos. Los mitos y ritos atenienses (hospitalidad de Anfición, llegada por barco-plasmada en

⁵⁷¹ “It is the interplay between norm and transgression enacted in the tragic festival that makes it a Dionysiac occasion”, Simon Goldhill: “The Great Dionysia and Civic Ideology”, en *Nothing...op.cit.*; p. 127. Junto a este artículo, se analiza la dimensión ideológica de la tragedia, dentro de las “Grandes Dionisias” en J.J. Winkler: “The Ephebes’ Song: Tragedy and Polis”, y en J.Ober/B.Strauss: “Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy”, todos en *Nothing...op.cit.*

⁵⁷² Estudiado por Winkler: *op.cit.*, que propone una nueva hipótesis para el origen de la tragedia, que tendría su germen en los coros efébcos.

⁵⁷³ Sigo dos artículos: “Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama” en *Nothing to...op.cit.*; y “Staging Dionysus between Thebes and Athens” en *Mask of ...op.cit.*

las Antesterias, etc...) manejan de este modo la “ambivalencia dionisiaca” con funciones propagandísticas.

- Una de las líneas de estudio más interesantes, que abren más campos de estudio del dios, enfoca los “patrones” y “metáforas” dionisiacas en el lenguaje y en la trama trágica⁵⁷⁴. La relación Dioniso-tragedia abre de este modo su campo de posibilidades: no exige la presencia directa del dios, sino que se manifiesta en comportamientos de los personajes, metáforas, etc..., que tienen como plano de referencia el mundo de los ritos y los mitos dionisiacos, y que funcionan en el código simbólico de la tragedia como “inversores” de las prácticas, las instituciones y la lógica social.

Estas metáforas giran en torno a un centro: el *comportamiento femenino-menádico*, que se plasma en el comportamiento de numerosas mujeres protagonistas de tragedias⁵⁷⁵. El abanico de comportamientos menádicos se caracteriza por su fuerte emocionalidad: amor, violencia y locura (plasmada en el asesinato de los propios hijos, en la omofagia, la “oreibasia”, ...). La mujer se traslada de este modo a una nueva dimensión de la realidad en donde se transforma su identidad, a través del canal dionisiaco del “éxtasis” y la “transformación mágica”, convirtiéndose en ménade.

Esta perspectiva me parece interesante historiográficamente por las siguientes razones:

Replantea desde la tragedia los temas “dionisiacos” clásicos: la relación con el mundo femenino, con la locura, y con el poder de “transformación mágica”. El primer tema, el del elemento femenino en la tragedia y en Dioniso, es llevado al terreno de la propia “lógica” de la tragedia por F.I.Zeitlin⁵⁷⁶, siguiendo en parte a Segal: la “lógica trágica” pone en cuestión los valores masculinos dominantes en la sociedad⁵⁷⁷; es por ello una “lógica femenina”, ya que ésta opera con los mecanismos “dionisiacos” que

⁵⁷⁴ Ver los artículos de R.Schlesier: “Mixtures of Masks: Maenads as Tragic Models”, y R. Seaford: “Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and the Polis”, ambos en *Mask of...op.cit*

⁵⁷⁵ “Violent frenzy of several kinds, even when caused by distinct divine forces, is classified in tragedy under the sign of Dionysus Bacchos and is fundamentally related to him. In this way, Dionysos is subtly included as a vigorous agent and object of reference even in those plots where the decisive divinity is not Dionysus himself(...) The tragedians, then, attempted to demonstrate that Dionysus, on the tragic stage, exerts his transforming power even on the great many figures and myths from which, outside the theatrical sphere, he is usually excluded”, Schlesier: *op.cit*; p.101

⁵⁷⁶ “Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama”, en *Nothing to...op.cit.*

⁵⁷⁷ Aunque su objetivo último es legitimarlos: “In the end, tragedy arrives at closures that generally reassert male, often paternal, structures of authority, but before that *the work of the drama is to open up the masculine view of the universe. It typically does so, as we have seen, through energizing the theatrical resources of the female* and concomitantly enervating the male as the price of initiating actor and spectator into new and unsettling modes of feeling, seeing and knowing”, *Ibid*; p. 87, cursivas mías.

son el núcleo de la tragedia: la duplicidad y la inversión, que conducen al héroe a “autorreconocerse” (a través de la “peripeteia” y la “anagnórisis”), mecanismos que, en la concepción que la cultura griega maneja de ambos géneros, pertenecen al espacio “femenino”(la mujer está cargada con los valores de la emocionalidad, corporalidad, inestabilidad, duplicidad, etc...).

Replantea también el tema de la *significación social del menadismo*, tal y como lo analiza Seaford quien, partiendo del estudio de las “metáforas dionisiacas”, reabre el tema del “dionisismo arcaico”, marginado por la línea de investigación dominante.⁵⁷⁸ Lo hace del siguiente modo.

El punto decisivo está en que Seaford marca muy bien la *distinción entre “menadismo imaginario” y “menadismo real”*. El primero está plasmado en diversos mitos y en los modelos trágicos de “mujer ménade”. En ambos casos la mujer-ménade se caracteriza por una serie de comportamientos que imitan y al mismo tiempo invierten el ritual matrimonial, que educa a la mujer en su rol dentro del “genos”. Los elementos de inversión utilizan son simbólicos: la salida del espacio doméstico (monte vs casa), en el que se configuran las “tareas femeninas”, también invertida (correr vs tejer); el asesinato de los hijos-que se conciben como “hijos del marido”, “parecidos al padre”; la metamorfosis en pájaros (asociados a la noche, la soledad y la asocialidad); etc... Finalmente, la destrucción de la casa del marido y del padre (ej. Ágave), simboliza la negación extrema del rol de mujer configurado por el rito matrimonial.

Este “ritual imaginario” está interrelacionado con el ritual real que realizaban las mujeres de diversas polis griegas. Ambos forman parte de un *mecanismo de regulación social utilizado por la polis*: en el plano imaginario la transformación de la mujer en ménade es irreversible; en el plano real es un proceso cíclico, que saca regularmente a la mujer del ámbito doméstico y la vuelve a reinsertar. De este modo, en el imaginario se muestra el gran peligro de negar la necesidad de un ritual como el menádico, que funciona como “válvula de escape” del rol femenino para la mujer griega.

De este modo, Dioniso está en el centro de un juego de tres unidades sociales: el “thiasos”, la “polis” y el “genos”. Este juego conduce a la *prehistoria de Dioniso*, a autores clásicos de su historiografía, como Gernet y Jeanmaire. El “thiasos” es concebido de este modo como un grupo dedicado a la realización de ritos iniciáticos

⁵⁷⁸ R.Seaford: *op.cit.*

femeninos, que prolonga su actividad, en forma de “retornos al salvajismo” regulares, más allá de la edad premarital⁵⁷⁹; el “comportamiento menádico”, basado en la inversión de las normas sociales y del rol de mujer casada, cobra sentido como parte de este proceso iniciático que, como el masculino, niega temporalmente el rol que después tendrá que asumir el individuo. El “thiasos” se sitúa de este modo frente a cualquier orden social, tanto el del “genos” como el de la “polis”, tal y como ya planteaba Gernet⁵⁸⁰.

La tesis de Seaford es que esta unidad social-cultural es reutilizada, y por lo tanto sus ritos y mitos resemantizados, por la polis. El sentido de esta instrumentalización es expresar la tensión, inherente a la polis, entre “casa familiar” y “comunidad política”, y superarla mediante la imposición de la “solidaridad política” sobre la “solidaridad familiar”. El rito y el mito dionisiacos, y expresados en ellos los rasgos esenciales de su poder, cobran así sentido: los dos polos de la “ambivalencia dionisiaca” están, por una parte, en la casa familiar que no reconoce al dios(las mujeres demasiado apegadas a la casa, representadas por los mitos de las hijas de Minias y Preto) y, el positivo, en la polis ateniense que acoge al Dioniso “xenos”, que purifica la ciudad de conflictos internos.

El corolario de las tesis de Seaford es la reapertura de la cuestión de la “ausencia” de Dioniso de Homero, trasladándola del plano de los “espíritus”(antítesis de “esencias”) al sociológico, en donde se explica por el escaso desarrollo de la comunidad política en Homero, en donde no se plantea por tanto la problemática social que Dioniso expresa⁵⁸¹.

⁵⁷⁹ “In the collective premarital cult of the polis the as-yet-untamed virgins in the wild are in a male-controlled, unrepeatable liminal phase that precedes and consolidates incorporation into the civilized state of marriage. Antithetically *initiation into the maenadic thiasos converts this transitional phase into a destination, to which unmarried and married women may constantly return*”(Ibid; p.123, cursivas mías)

⁵⁸⁰ “Dionysus is older than the polis. What qualifies him for his role on the polis is, at least in part, his earlier association *with the thiasos, a body that seems to represent a survival in a modified form, of an ancient cultic and social unit distinct from the household on the one hand and the emergent polis on the other*”(Ibid, p.134, nota 88, cursivas mías)

⁵⁸¹ “Whatever the prehistory of Dionysus, there was something in it that qualified him for an important role in the development of the polis. Homeric epic partly predates and partly excludes this role and this development. The near absence of the contradiction between polis and household, of non military frenzy, of violence within the household, of the permanent subversion of ritual, and of the expression of these anomalies in Dionysiac”(Ibid, p.146)

-Por último, siguiendo por la línea de Nietzsche, *el estudio de “lo dionisiaco” como motor del “ilusionismo trágico”*. Ruth Padel⁵⁸² lo estudia a partir del lenguaje espacial, que transfigura el espacio real del teatro en espacio imaginario. Esta perspectiva tiene gran interés, ya que el lenguaje espacial se interrelaciona con el de las palabras y ambos configuran un mundo imaginario, que el espectador experimenta, en el cual van insertos modos de comprensión del mundo y del ser humano: la relación con los dioses, con la ciudad, con el propio “yo”, etc. En el desarrollo de la “escenografía” se plasma la importancia del simbolismo espacial; la clave de su lectura está en la tensión entre lo que se ve/ lo que se oculta, que expresa el problema trágico-dionisiaco de la “ambigüedad” humana. Al igual que en Segal, el “ilusionismo” dionisiaco⁵⁸³ sirve, en este caso a través del espacio, para explorar simultáneamente las fronteras del “yo”, de la “casa” y de la “ciudad” y, por lo tanto, de la cultura y de la configuración que la condición humana tiene en ella.

Dioniso reafirma de este modo sus vínculos con la tragedia en cuanto representa la potencia de la ilusión. Es un rasgo estructural del dios desde Nietzsche; es importante mostrar brevemente la “carrera” que sigue a lo largo de la historiografía del dios, con las metamorfosis que va sufriendo: en Nietzsche la ilusión funciona como “consuelo metafísico”, que “suple” a la existencia de su falta de sentido generando esperanzas de “trascendencia” del mundo “de las apariencias”; vemos cómo en numerosos autores posteriores es trasladado al ámbito de la psicopatología (la teoría de la “alucinación”) y privado en muchos de ellos de inteligibilidad (por no disponer de un marco interpretativo para el “pensamiento quimérico”, tal y como lo denomina P.Janet). Paralelamente se desarrollan dos vías interpretativas: la que se sirve de la psicología y la sociología (caso de Harrison en Themis, de Dodds o de Jeanmaire), y la que se asienta en diversas metafísicas que conciben la “ilusión dionisiaca” como “visión” de la esencia “dual del ser” (Otto) o de la “zoé” (Kerényi).

El interés de la perspectiva que ejemplifica Padel, y que converge con la de los autores pertenecientes a o influidos por la “escuela de París”, es que entienden el ilusionismo “dionisiaco” como un medio fundamental que utiliza la cultura griega para configurar su visión del mundo y del ser humano, marcada por la “ambigüedad”.

⁵⁸² “Making Space Speak” en *Nothing...op.cit*

⁵⁸³ “The “skene”, then, is both the center and the marging of illusion. Its face is the boundary between the seen and the hidden, where these two dualities, seen and unseen, reality and illusion, touch. We might remember that the theater’s own reality, established here in Dionysos’ precinct, is illusion”(Padel, *op.cit*; pág. 347)

La alteridad dionisiaca en el imaginario iconográfico

Con la obra de F.Frontisi-Ducroux⁵⁸⁴ la iconografía de temática dionisiaca se convierte en un ámbito de estudio autónomo. Supone por ello un cambio importante en la historiografía de Dioniso en lo que respecta a la utilización de la documentación iconográfica, hasta ahora utilizada fundamentalmente como “libro de ilustraciones” de los ritos (el mejor ejemplo, por el gran peso que tiene la documentación iconográfica en su obra, es Jane Harrison) .Voy a destacar los siguientes puntos metodológicos para apuntalar bien el marco interpretativo de Dioniso que maneja Frontisi-Ducroux.

En primer lugar, la iconografía se concibe como un lenguaje simbólico independiente de cualquier otro, “autorreferencial”, que funciona con una lógica propia y que por ello requiere una metodología específica, que la saque de la dependencia de otros ámbitos, como el ritual o el teatral.

Este lenguaje posee un “léxico” que se compone de elementos significativos (personajes, temas, escenarios, objetos, vestimentas, gestos, etc...) que aparecen recurrentemente y que se caracterizan por su polisemia y polifuncionalidad.

Esta polisemia está en función del contexto. Es éste un punto decisivo, ya que “contexto” pone en interrelación el contexto iconográfico con el contexto sociológico: éste abarca el espacio social en que “funciona” el vaso (de ahí la importancia de cómo se manipula, cómo se ofrece a la vista, qué grupos sociales lo utilizan, para qué, etc...) y el contexto cultural general, que es en este caso la polis ateniense en los siglos VI-V.⁵⁸⁵

El lenguaje iconográfico mantiene relaciones de “paralelismo” y “homología” con otros sistemas de expresión simbólica, como el teatro, la poesía, el ritual, etc; que pertenecen a un mismo conjunto cultural.

La originalidad del lenguaje iconográfico radica en su gran “economía de signos”, posible gracias a que trabaja, tal y como indica Lisarrague, “through condensation, displacement, metaphor, and metonymy”⁵⁸⁶.

El objetivo es, tal y como para Vernant y Detienne, rearticular la significación que el lenguaje iconográfico tenía para sus usuarios, los atenienses del siglo V, analizando

⁵⁸⁴ Utilizo dos obras: *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*. Paris : Flammarion, 1995, y *Le dieu masque...op.cit.*

⁵⁸⁵ La cuestión del “dionisismo arcaico” o “primitivo” no entra en el campo de visión(ver nota 366)

⁵⁸⁶ F.Lissarrague: “Why Satyrs Are Good to Represent”, en *Nothing to....op.cit.*

qué lógica manejaban y qué significación tenía ésta para las relaciones sociales y los esquemas culturales de la polis.⁵⁸⁷

Partiendo de estas bases metodológicas, Frontisi-Ducroux estudia el imaginario dionisiaco y la significación de éste como un medio de integrar al "otro" en la polis. El eje central del imaginario dionisiaco es la máscara o *prosopon*: se caracteriza por su facialidad frontal, rasgo excepcional en la iconografía ática; siguiendo la línea bosquejada por Vernant, la significación de ésta es mostrar la "alteridad". Además, Dioniso se caracteriza por la *visión frontal*, que sirve para expresar la fusión observador-observado y, por lo tanto, dios-fiel, rasgo esencial de la "religiosidad dionisiaca".⁵⁸⁸ El "prosopon" dionisiaco se sitúa entonces junto a otras formas de alteridad codificadas de igual modo (mediante la facialidad/mirada frontal o de 3/4) en la iconografía, como los estados "anómalos" en que la reciprocidad visual es imposible (sueño, muerte, locura)⁵⁸⁹ o los personajes que simbolizan diversos aspectos del "otro" para el ciudadano ateniense (como la mujer, los sátiros, Dioniso, ...).

El "prosopon" de mirada frontal constituye una metonimia del dios, que define su originalidad frente al resto de olímpicos (en donde el cuerpo es más importante) y es la clave de lectura de su imaginario, compuesto de un léxico en el que se condensan los rasgos estructurales del dios (su asociación con el vino, con el menadismo,...). Este léxico se plasma tanto en series iconográficas directamente relacionadas con Dioniso (como las series de los "vasos de las Leneas", cuyo centro es la máscara-pilar) como en aquellas emparentadas con él a través de la "mirada frontal" (que se puede condensar, por ejemplo, en los "ojos apotropaicos").

Este "léxico dionisiaco" centrado en la mirada frontal del "prosopon" tiene en la Atenas de los siglos VI-V una significación social fundamental: configurar y expresar la identidad femenina y masculina en el interior de un mundo, como el de la polis, dominado por los valores masculinos. Esta configuración tiene como vértice la

⁵⁸⁷ "Décryptage visant moins à reconstruire un hypothétique référent culturel qu'à tenter de rapprocher notre lecture de celle des contemporaines de ces vases, à retrouver un tant soit peu de la signification qu'avaient ces images pour les utilisateurs de ces objets »(*Le dieu masque...op.cit*, p.69)

⁵⁸⁸ "Dans l'échange des regards, regardant et regardé s'assimilent l'un à l'autre. Chacun se définit dans son vis-à-vis. C'est lui-même que le dieu voit en son fidèle, et ce dernier en regardant le prosopon se fond pour un temps avec la divinité qui, par l'emprise de son regard, prend possession de lui »(*Le dieu masque...op.cit* ; p.88)

⁵⁸⁹ Y por lo tanto la sociabilidad también es imposible, ya que se basa en la reciprocidad visual. Frontisi-Ducroux sostiene que en la lógica griega la visualización del "prosopon" concentra el carácter del individuo, por lo que no hay diferencia, y mucho menos dicotomía, entre "ser" y "aparecer". Ver *Du masque au visage...op.cit*, sobre todo las págs. 19-38

“mirada dionisiaca” que, como “mirada del otro”, cumple el papel de directora de un “juego de identidades” que transfigura las identidades femenina y masculina “normales”, alterándolas del siguiente modo.

Las mujeres se transforman en “ménades”, y los hombres en “sátiros”. La metamorfosis es cualitativamente diferente, ya que las primeras, dada su “otredad” natural en la polis, no necesitan cambiar totalmente su apariencia, mientras los segundos sí.⁵⁹⁰

El imaginario menádico desarrolla los temas de la danza, el trance, la música y la libación y distribución del vino, centrado por el “pilar-máscara”. Crea así un “imaginario ritual” que no refleja los rituales menádicos (como las Leneas) sino que trabaja con medios expresivos diferentes para expresar lo mismo (la transformación de la mujer en ménade).

El imaginario satírico despliega los temas de la “subhumanidad” (sexualidad desenfrenada, alcoholismo, etc...), que son desarrollados en una serie de artículos por F.Lisarrague⁵⁹¹. En ellos muestra cómo los sátiros simbolizan el negativo del ciudadano ateniense, socializado y adulto; son por ello seres “subhumanos” que tienen la capacidad de experimentar con la normativa cultural, tal y como se plasma en su aspecto y en su comportamiento: su anatomía (patas, pezuñas, cola, orejas,...), su gestualidad nerviosa, su sexualidad frenética, fantástica (que juega con todas las posibilidades imaginables para una figura itifálica) y siempre insatisfecha, su capacidad de asombro y de invención (por ejemplo el “aulos”), etc..., clave de su potencial cómico que se plasma en el “drama satírico”.⁵⁹²

En una línea de estudio en parte convergente con la de Lisarrague, D.Konstan analiza la “otredad” de los sátiros desde el punto de vista del tipo de sociabilidad que representan, regida por el “principio comunal” del “thiasos”-anulación total de la

⁵⁹⁰ “Celui qui, au sein de la cité, incarne l’identité, le modèle du citoyen, viril, adulte et guerrier, devient, devant l’effigie dionysiaque, totalement autre. Le dieu lui fait éprouver l’altérité sous la forme d’une semi-bestialité, mais par un saut qualitatif et sans nulle continuité. *Dans les yeux étranges du masque, l’homme ne peut se voir en demeurant lui-même. Face à l’Etranger, il fait l’expérience de sa propre étrangeté. La femme, foncièrement différent, puisque vue et définie par le regard masculin, reste inaltérable au sein de l’altérité* »(Le dieu masque...op.cit ; p.173, cursivas mías)

⁵⁹¹ Sigo dos artículos: “On the Wildness of Satyrs”, en *Mask of ...op.cit*, “Why Satyrs are Good to Represent”, en *Nothing to do...op.cit*; y “The sexual life of Satyrs”, en Zeitlin, F.I; Winkler, J; y Halperin, D.M(eds.): *Before Sexuality. The construction of erotic experience in the Ancient Greek World*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1990.

⁵⁹² “The wildness of satyrs designates not a prehumanity but rather a subhumanity, which is defined negatively in relation to man. The function of satyrs in images is to invert or deform the rules of culture, a process that not only creates a comic effect but also has an exploratory value; here we find one of the dimensions of the Dionysiac as experimentation with alterity or “otherness”(“On the wildness...op.cit, p.220, cursivas mías).

individualidad- y, por tanto, referente negativo de la “polis”, basada en un sistema jerárquico de diferencias y semejanzas entre los individuos y por el “principio de la reciprocidad” como clave de la sociabilidad⁵⁹³.

Retomando el hilo de Frontisi-Ducroux, sus tesis sitúan el *imaginario dionisiaco* dentro del conjunto de *medios inventados por la polis para integrar la “otredad dionisiaca”* y ponerla al servicio de la *identidad del ciudadano ateniense*, tema que, como he venido insistiendo, ocupa el centro de la perspectiva de la “escuela de París” en el estudio de Dioniso. La multiplicidad y diversidad de fenómenos ligados al dios se condensa en este punto, como un equipo o utillaje fabricado por la polis en los siglos VI-V⁵⁹⁴: *el calendario ritual “dionisiaco”*⁵⁹⁵ (que abarca desde las Leneas, en el mes de “Gamelion” hasta las “Grandes Dionisias” del mes de “Elaphebolion”); el *imaginario centrado por la “máscara-pilar”* que, junto al *ritual menádico*, pertenece al espacio femenino; el *teatro* y el *symposium*⁵⁹⁶, de participación exclusivamente masculina ; y *la mitología* orientada por el eje de la “ambivalencia” que moldea a Atenas como “polis” privilegiada -gracias a su hospitalidad- por los dones de Dioniso⁵⁹⁷.

Los análisis de Frontisi-Ducroux tienen una limitación importante, y es que estudian sólo la iconografía ática, en un período cronológico muy concreto (ss.VI y, sobre todo, V a.C.). Sigue de este modo la línea “atenocéntrica” de la escuela de París, que delimita el estudio de Dioniso dentro de la polis ateniense.

⁵⁹³ D.Konstan: “An Anthropology of Euripides’ Cyclops” , en *Nothing to do...op.cit.* Es interesante plantear cómo el “mundo dionisiaco” mantiene relaciones con el orden social “normal” cualitativamente diferentes a las de otras formas de “alteridad”, representadas por seres como los centauros(ver Lissarrague) o los cíclopes(ver Konstan), diferencia que radica en su capacidad de habitar en el interior de dicho orden, a condición de que éste reconozca su poder.

⁵⁹⁴ Ver el capítulo: « Une invention d’Athènes? », en *Le dieu masque...op.cit* ; pp.213-231.

⁵⁹⁵ Para este tema me vengo apoyando a lo largo del trabajo en L. Deubner: *Attische Feste*. Hildesheim/N.York: G.Olms Verlag, 1969(orig. 1932)

⁵⁹⁶ Los vasos de beber vino del symposium son los soportes de un imaginario de la “alteridad”, ligado en parte con el dionisiaco a través de las “miradas frontales”, que funciona como “útil simbólico” para el participante en la tarea de configurar su identidad como “ciudadano”: ver *Du masque au...op.cit.*, especialmente las págs. 95-103

⁵⁹⁷ Atenas instala así a Dioniso dentro de la polis: “Voir le dieu et le connaître, tel est le programme que semble remplir l’effigie athénienne du masque installé sur une colonne, au cœur de la cité. Contempler face à face celui qui exige d’être reconnu, pour éviter les hallucinations et les égarements dont il châtie ceux et celles que ne refusent de voir sa divinité(...) regard à l’état pur, le masque athénien de Dionysos présente une face sereine et maîtrise du dionysisme, de se courant religieux qui, impliquant le dépassement, l’arranchement à soi et l’évasion, peut basculer-chez les autres, disent les Athéniens-dans la folie et l’horreur des délires les plus sanguinaires. *Un tel projet s’inscrit parfaitement dans le vaste ensemble de mesures qui, à Athènes plus énergiquement, semble-t-il, que partout ailleurs, et avec une remarquable réussite, ont réglementé et canalisé le culte d’un die fort peu sédentaire* »(*Le dieu-masque...op.cit* ; p.225, cursivas mías)

Frente a esta tendencia, trataré brevemente dos obras de dos autoras que, desde la iconografía, estudian a Dioniso en toda la geografía griega y en etapas cronológicas anteriores a la época clásica.

La primera de ellas, **M-H.Delavaud-Roux**, estudia el baile dionisiaco desde sus primeras manifestaciones iconográficas conocidas(en el siglo VII en Corinto) hasta la época clásica, utilizando la metodología comparada con bailes de otros contextos culturales e históricos⁵⁹⁸. Señalaré las que me parecen tesis básicas de esta autora, situándolas en la perspectiva historiográfica.

El contexto de los bailes es ritual, hasta que en época clásica se traslade al teatro. Su origen último está en el culto prehelénico a la “Madre Cibeles”, y su significación es mágico-religiosa (“L’origine des danses dionysiques es magico-religieuse”⁵⁹⁹): danzas de fecundidad, de guerra y de caza de función apotropaica⁶⁰⁰. Delavaud-Roux combina la interpretación mágica, de objetivos utilitarios, con la extática: a través de una serie de técnicas de baile, que provocan vértigo, se busca la fusión con la divinidad. Los bailes dionisiacos se insertan, renovándolo, en el mundo ritual prehelénico, por lo que están emparentados con otros vinculados al mismo sustrato, como los bailes iniciáticos de Artemis.

Los bailes dionisiacos contrastan con el modelo de la danza griega, basada en la moderación y el equilibrio así como en la separación hombres-mujeres: el baile es una práctica simbólica que construye, a través de gestos, los roles masculino y femenino. *El baile dionisiaco es, entonces, un lugar de inversión de roles sociales*, por las características de sus gestos, que despliegan una gran energía, y por el contacto físico entre hombres y mujeres⁶⁰¹; la sociedad griega regula de este modo la necesidad de sus miembros de transgredir sus normas y de liberar energía de forma pacífica⁶⁰².

⁵⁹⁸ En su obra *Les danses dionysiaques en Grèce Antique*. Aix-en-Provence : Public. De l’Université de Provence, 1995)

⁵⁹⁹ *Ibid*, p.199.

⁶⁰⁰ “Les danses semblent liées à des buts magico-religieux: la conjuration des dangers de la vie quotidienne masculine(chasse et guerre) et la fécondité. Ces préoccupations sont exprimées par trois moyens : les sauts, destinés à augmenter les forces de croissance, la gestuelle symbolique permettant le rejet des influences pernicieuses et la nudité des femmes, appel à la fécondité »(*Ibid*, p.62)

⁶⁰¹ “La femme ne doit pas trop s’extérioriser sous peine de sortir de son rôle d’épouse et de mère. Or, dans la danse ménadique, la transe la fait sortir de sa réserve. De l’homme on attend une gestuelle virile. Lors d’une danse mixte, hommes et femmes se tiennent par la main ou par l’intermédiaire d’accessoires. *Il n’y a pas de recherche de contact physique entre les deux sexes puisque le but de la danse est, pour chaque sexe, d’exprimer sa fonction. Or, dans la danse Satyre/Ménade, homme et femme, par leur gestuelle, vont à l’opposé du comportement social que l’on attend d’eux, et recherchent un contact physique* »(*Ibid*, p.192, cursivas mías).

⁶⁰² “Malgré la violence, le frénésie des mouvements, les danses dionysiaques grecques antiques ont un caractère non agressif. Tout se passe comme si les participants voulaient désamorcer la violence en la

Delavaud-Roux analiza separadamente el baile masculino y el femenino, asentándolos en contextos rituales diferentes: el primero en el mundo del "symposium", en concreto en el "komos", y el segundo en el ritual menádico. En el primer ámbito, las danzas tienen significaciones diversas: inicialmente su objetivo es mágico-religioso, pero se van cargando de simbolismo como expresión de los juegos de identidad de los "komastes", asociados al consumo del vino y de carácter lúdico, que tiene como referente mitológico a los sátiros.

La perspectiva de Delavaud-Roux se ancla, por lo tanto, en el mundo de los ritos mágico-religiosos del Egeo prehistórico, y analiza cómo los bailes se van resemantizando para expresar, en el mundo griego, la inversión de los roles masculino y femenino.

La otra autora a la que me refiero es **C.Isler-Kerényi**, que estudia la iconografía dionisiaca en época arcaica (ss.VII-VI)⁶⁰³. Como indiqué antes, su perspectiva está en la línea marcada por G.A.Privitera, que concibe a Dioniso como una *divinidad aristocrática y poliada*.

Su perspectiva explora un campo temático abordado por Privitera desde la vertiente literaria, como es el mundo del "symposium". Este campo de estudio es muy significativo historiográficamente ya que deshace la ligadura privilegiada Dioniso-feminidad, estudiando la importancia del dios en un mundo tan masculino como el del banquete. Este ámbito social, en el que se configura la identidad masculina, tiene continuidad desde las sociedades aristocráticas de época arcaica hasta la polis clásica.

Isler-Kerényi analiza el imaginario iconográfico dionisiaco cargándolo de significado dentro del espacio del symposium. La significación de Dioniso en él se analiza en una escala de dimensiones importantes.

El poder proteico de Dioniso, que se plasma en sus mitos, lo convierte en el dios que domina los espacios de tránsito entre estados diversos, entre lo "salvaje" y lo "cultural", entre "espacio salvaje" y "espacio político". Este poder permite entender su papel en el *symposium* y permite también entender su función como *dios poliada*, que cobra sentido ligada a su función de *dios iniciático*: la polis crea un espacio de sociabilidad delimitado frente al mundo "salvaje", y dispone de una serie de

mimant : bonds, tourbillonnements, chutes, poursuites et enlèvements ne seraient qu'un moyen pour chaque individu d'évacuer son trop plein d'énergie »(*Ibid*, p. 201)

⁶⁰³ *Dionysos nella Grecia Arcaica. Il contributo delle immagini*. Pisa/Roma: Istituti Editoriale e Poligrafici Internazionali, 2001

mecanismos de socialización, entre los cuales destacan los ritos iniciáticos, que son otras tantas vías de inserción del individuo en su espacio. Dioniso está situado de este modo en el centro del mundo iniciático masculino. El contexto privilegiado para analizar este mundo es el “symposium”, ámbito semi-público en el que se concentran las prácticas y símbolos del proceso iniciático⁶⁰⁴.

El “mundo dionisiaco”, plasmado en el imaginario iconográfico, se carga de este modo de significado. Su centro es la experiencia de la metamorfosis que vive el participante en el “symposium”, a través del vino, el baile y la sexualidad. Esta experiencia lo traslada a un ámbito extra-cotidiano que es llenado por el mito de sentido: tiene como referente la propia “biografía mítica” de Dioniso, así como a los personajes representados iconográficamente, los “bailarines grotescos” y, sobre todo, los “sátiros”, que Isler-Kerényi considera los referentes míticos de los efebos⁶⁰⁵.

En este marco interpretativo se introducen no sólo el mundo del “symposium”, sino el “thiasos” menádico⁶⁰⁶, y los “misterios báquicos”, ligados al culto a las divinidades “ctónicas”(Perséfone y Hades). De este modo, el concepto de “rito iniciático” absorbe todo el ámbito ritual dionisiaco, dotándolo de una significación común. Dioniso domina los tránsitos de lo “salvaje” a lo “civilizado”, así como el que en los misterios liga muerte-vida-renacimiento⁶⁰⁷.

Los análisis de Isler-Kerényi están orientados por una perspectiva crítica con la interpretación de Dioniso dominante en la historiografía, cuyo centro de gravedad es la dicotomía “dionisiaco” (alteridad, anti-polis)-“apolíneo”(polis), y que denomina la “mitología moderna” de Dioniso⁶⁰⁸. Me parece necesario mostrar los límites de su crítica, ya que sus análisis sobre la significación “civilizadora” del dios se fundamentan precisamente en el poder que posee éste de sacar a los individuos de los

⁶⁰⁴ “Le quadri di questi riti non era necessariamente pubblico. Il momento della transizione fra età, ruoli e immagini diverse è cruciale a livello sociale, ma è comunque problematico anche a livello individuale e psicologico. I riti relativi servivano per portare a conoscenza della comunità l'avvenuta metamorfosi,; ma avevano certamente anche il compito di dare un sostegno psichico al singolo che mentalmente e fisicamente passava attraverso tale metamorfosi. *Un quadro idone per transizioni ritualizzate deve certamente essere stato l'ambiente semi-privato del simposio*”(*Dionysos nella...op.cit*; p.66, cursivas mías)

⁶⁰⁵ *Ibid*; ver págs. 39-80

⁶⁰⁶ *Ibid*; págs. 113-169

⁶⁰⁷ “A ogni metamorfosi, che sia cosmica o personale, è inerente la morte, Per diventare diverso è inevitabile cessare di essere quello che si era prima. Morire e risorgere sta infatti, come ben si sa, al centro di tutte le esperienze iniziatiche. In questo stava l'efficacia dei misteri bachici: il che ne spiega la diffusione rapida e la lunga persistenza nel mondo antico, oltre tutti i confini culturali e tutti i cambiamenti nell'assetto politico. Chi muore diventa eroe o eroina: ma non si può diventare eroe o eroina senza essere passati, con Dionysos, attraverso la morte”(*Ibid*; p.234)

⁶⁰⁸ Ver su artículo "Mitologie del moderno...", *op.cit*.

marcos de la “normalidad”, psíquica y social, y de trasladarlos a lo “extra-cotidiano”. El dios refuerza de este modo el orden “normal” liberando controladamente los impulsos transgresores de sus miembros, en los que se revela la relatividad de las fronteras del mundo “civilizado” construido por la polis⁶⁰⁹.

La “experiencia psíquica dionisiaca” es reinterpretada-no brota del “éxtasis” menádico sino de la “extracotidianeidad” del “symposium”-, al igual que en Privitera, pero pervive, y lo hace con rasgos muy nietzscheanos: como un anhelo de trascender las apariencias a través del vino⁶¹⁰. Se parte también de un “poder” que caracteriza al dios: el poder metamorfoseador, que se plasma en la transformación del bebedor en sátiro, y que sirve para simbolizar los “ritos de pasaje”.

Me parece que la novedad de Isler-Kerényi reside en que localiza estos impulsos “dionisiacos” no en la mujer, tendencia dominante en la historiografía, sino en el hombre. Da una gran importancia a la sexualidad masculina en sus análisis del “symposium” y de su imaginario iconográfico. La relación Dioniso-sexualidad es de este modo reinterpretada, al margen de la teoría de la “sexualidad menádica” de Daraki⁶¹¹. Esta vía de estudio de la “sexualidad dionisiaca”, en la que podríamos situar también los artículos de Lisarrague (ver *supra*) sobre los sátiros, está mejor fundamentada en los propios conceptos culturales griegos que la de Daraki o Acker.

El problema está en que Isler-Kerényi convierte este factor en el determinante de la marginación historiográfica de Dioniso del mundo griego⁶¹², lo cual le sirve a su vez para reforzar y legitimar la colocación de la sexualidad en el centro del “mundo dionisiaco”. Pienso que esta línea de argumentación es problemática porque reproduce el discurso que supuestamente quiere criticar: el del abuso de ideas modernas para interpretar a un dios antiguo. Si la sexualidad está en el centro del mundo dionisiaco es

⁶⁰⁹ “La polis definisce sì stessa come antitesi della natura selvatica restando però sempre cosciente del fatto che ne è circondata. Il che vale anche a livello individuale: la condizione umana civile è uno, ma non l'unico, dei possibili modi di essere, e permane continuamente il rischio di ridiventare selvaggi, di essere risucchiati dalla natura selvatica. *Il senso delle istituzioni e, in particolare, dei riti dionisiaci, è, fra l'altro, di arginare questi pericoli, manifesti soprattutto nei momenti di crisi transizionale e nella sfera della sessualità maschile*”(Ibid; p.234)

⁶¹⁰ “...un modo per trasferirsi transitoriamente a un livello al disopra del quotidiano: di vedere, e anche di rivelare, la verità oltre le apparenze”(Ibid; p.234)

⁶¹¹ “Un tratto essenziale e caratteristico del mito di Dionysos, ampiamente evidenziato(...dall'iconografia, è infatti proprio quello della sessualità: come espressione non di fertilità, non di velleità riproduttive, ma di gioia di vivere, sessualità cioè sostanzialmente “inutile” e ludica”(Ibid; p.25).

⁶¹² “Questa immagine di Dionysos si accorda perfettamente con la teoria classicista che lo riteneva un dio sostanzialmente alieno al pantheon omerico, dove sarebbe stato accolto malvolentieri e in un momento posteriore. Tale teoria presentava il vantaggio di poter elegantemente estromettere da quel pantheon tutta una sfera che, nella mentalità europea e secondo categorie cristiane, è del tutto incompatibile con la religione: la sessualità”(Ibid, p.25).

precisamente porque este dios aglutina en los discursos historiográficos todos aquellos aspectos considerados "transgresores" para la mentalidad europea. Si el vínculo Dioniso-sexualidad tiene una tan larga tradición, que he rastreado en autores como J.J.Bachofen, es precisamente porque el dios es un condensador de "lo pagano", "sensual", en su doble vertiente "material" y "espiritual-trascendente"(v.*supra*).

Las "categorías europeas cristianas" a que se refiere Isler-Kerényi han expulsado al dios del panteón homérico, pero le han dado con el mismo gesto el privilegio de ser el "dios de la sexualidad". Pienso que sería por ello muy necesario distinguir bien los límites entre el ámbito discursivo moderno de la sexualidad y los ámbitos antiguos de la sexualidad "satírica", la "erótica", etc.⁶¹³

No quiero negar las reacciones de atracción, repulsión o atracción/repulsión que la sexualidad lúdica asociada al imaginario de las ménades y los sátiros ha generado entre los investigadores, sino tan sólo advertir del problema que supone convertirlas en el factor decisivo de un problema complejo. Me parece enormemente reduccionista la tesis de que ha sido el vínculo con el placer sexual del dios del vino el factor principal de su marginación del panteón homérico. En realidad, como vengo mostrando a lo largo del libro, se ha expulsado a Dioniso del panteón durante mucho tiempo sirviéndose de un arma con muchos más filos.

La alteridad dionisiaca en el mito: M.Detienne

Es necesario encuadrar la obra de M.Detienne en el marco metodológico para el estudio del pensamiento mítico que tracé a grandes trazos más arriba. Los puntos básicos son, como indiqué, la concepción del mito como realidad autónoma, ilegible a partir de otras, y la perspectiva "emic", que busca reconstruir el "discurso autóctono" y la lógica con la que se construye. Esta metodología tiene importantes implicaciones para el estudio de Dioniso, ya que subvierte una tendencia que tiene su origen en el *Nacimiento de la tragedia*, y que está marcada por la marginación del mito dionisiaco como medio de estudio del dios: es situado en un plano secundario y, lo que es más decisivo, subordinado a otras realidades, como el ritual (teoría del mito etiológico), por carecerse de métodos adecuados para su análisis. La obra de W.Otto constituye una excepción, y en este sentido un precedente, de los estudios estructuralistas, pero su

⁶¹³ Sigo aquí las tesis de Foucault, según las cuales la misma "sexualidad" sería un "dispositivo de poder" moderno, poco útil por lo tanto para interpretar otros contextos culturales; ver *La voluntad de saber*. tomo I de la *Historia de la sexualidad*. Madrid: siglo XXI, 1987-89.

gran problema radica en que sus interpretaciones se fundamentan en la propia filosofía idealista del autor, por lo que el “discurso autóctono” queda oscurecido.

No existe, todavía, una obra monográfica en la que se aplique sistemáticamente el método estructural al estudio del dios; éste se articula, por ello, en base a perspectivas que analizan aspectos parciales de su mitología y que componen un “discurso” sobre la “otredad” en la Grecia antigua, enfocado por Detienne desde diversos puntos a lo largo de su obra. Desde mi punto de vista, hay que distinguir dos grandes líneas de trabajo: la primera de ella, desarrollada en *La muerte de Dioniso*, estudia la “otredad” dionisiaca como *transgresión del discurso de la polis sobre la humanidad*, construido sobre el sacrificio, y que define al ser humano por su lugar en la jerarquía dioses-hombres-bestias; la segunda, desarrollada en *Dioniso a cielo abierto*, explora la “otredad” del dios buscando un centro desde el cual se pueda definir un “modo de acción” de la divinidad.

La primera línea de estudio es de gran significación historiográfica, ya que reformula completamente un problema fundamental del “dionisismo”, la omofagia, situándolo en lo que podemos llamar un ámbito de inteligibilidad nuevo. Como consecuencia se podrá reinterpretar la “experiencia religiosa dionisiaca” de “fusión con la divinidad”. Este ámbito es el del discurso de la polis, que estructura el cosmos jerárquicamente en dioses-hombres-bestias, y que fija conforme a ella una serie de prácticas sociales simbólicas, de entre las cuales la fundamental para Detienne y Vernant es el sacrificio⁶¹⁴. El sacrificio a los dioses define, a través del código simbólico culinario, a la divinidad- humanidad-animidad: la primera se define por el consumo de aromas, la segunda por el de carne cocinada y la tercera por el de carne cruda. Este código define al ser humano, colocándolo en una jerarquía de seres, que además se articula en una mitología de las “edades” en la que el sacrificio tiene una significación ambivalente, como “caída” de una “edad de oro” o como “ascenso” desde el “salvajismo” a la “civilización”.

Este discurso sobre la humanidad, utilizado por la polis en los siglos VI-V para construirse como sistema político-religioso, abre la omofagia a una nueva vía de estudio, que la dota de significado dentro de un sistema simbólico. De este modo, se

⁶¹⁴ Sigo en este punto, además de *La muerte de Dioniso*. Madrid: Taurus, 1982(Paris: Gallimard, 1977), dos textos de Vernant: el capítulo “El mito prometeico en Hesíodo”, en *Mito y sociedad...op.cit.*, págs. 154 a 170, y la Introducción a *Los jardines de Adonis...op.cit.*

convierte en una práctica simbólica que funciona como un modo de transgredir los límites del sistema político-religioso de la polis, por dos vías opuestas y complementarias, que la definen, bien positiva (dionisismo, cinismo), bien negativamente (orfismo, pitagorismo)⁶¹⁵.

Esta tesis se caracteriza por su gran potencial interpretativo:

-Porque reinterpreta un aspecto fundamental del menadismo, como es la omofagia. La interpretación simbólica permite *superar teorías “a priori” sobre la “mente primitiva”*, como la teoría sacramentalista, y con ellas las teorías de las “supervivencias”; *abre además el estudio de la dimensión imaginaria del menadismo*, hasta ahora concebido, con todos sus rasgos (omofagia, sparagmos, ...), como una práctica totalmente real⁶¹⁶. Por este camino avanza D.Obbink⁶¹⁷, que analiza separadamente el *ritual real*: el menádico, del que no hay datos que confirmen la omofagia y el “sparagmos”, y el cívico, en el que la omofagia puede estar presente como referente imaginario en pequeños pedazos de carne cruda; y el *ritual imaginario*: la omofagia y el “sparagmos” funcionan en el pensamiento mítico como delimitadores, por el exterior, de las fronteras del mundo griego, tanto las *temporales* (edad de salvajismo⁶¹⁸ vs. edad de civilización) como las *geográficas* (bárbaros vs. griegos).

-Además porque *renueva la interpretación de rasgos estructurales del “dionisismo”*, como la “experiencia religiosa de fusión con el dios” y la “ambivalencia dionisiaca”, ambos en íntima relación. La primera es una variante transgresora de la relación dioses-hombres en la polis ya que disuelve las barreras dioses-hombres-animales a través de

⁶¹⁵ “... la definición del canibalismo en Grecia no se enuncia solamente desde el interior de un sistema de pensamiento político-religioso, se formula también desde fuera, a través de las diferentes formas que reviste en Grecia el rechazo de la ciudad y de sus valores: rechazo pronunciado tanto por individuos más o menos aislados como los Órficos o los Cínicos, como por sectas o grupos más o menos organizados, así los Pitagóricos o los fieles de Dioniso. Ya pretendan ser un anti-sistema, ya sean una protesta contra la ciudad, esos cuatro movimientos- Pitagorismo, Orfismo, Dionisismo, Cinismo- constituyen un conjunto de cuatro términos en el que cada uno remite a la manera de un espejo, una imagen del sistema político-religioso en la que el canibalismo es destacado tan pronto positiva como negativamente”(Muerte de...*op.cit.*, p.110)

⁶¹⁶ Esta línea interpretativa, que asume la realidad de todas las prácticas menádicas y que echa mano de diversas modalidades de la teoría sacramentalista, se mantiene en obras tan recientes como la de Acker: *op.cit.*

⁶¹⁷ Dirk Obbink: “Dionysus Poured Out: Ancient and Modern Theories of Sacrifice and Cultural Formation”, en *Mask of Dionysus...op. cit.*

⁶¹⁸ La vinculación del “dionisismo” con estadios culturales “primitivos” es así analizada desde el propio discurso griego: “So also in the case of maenadic sacrifice there is an infrequent(“trieteric” i.e, every other year), period(though short-lived) ritual and commemorative regression to an aboriginal period in cultural history, with the mythical worshippers of Dionysus “regressively transformed into bestial predators”(“Dionysus poured....” *op. cit.*; p.71). Con este discurso hay que confrontar la teoría evolucionista moderna, de gran peso en la historiografía de Dioniso: por ejemplo en Kerényi, la “omofagia menádica” se retrotrae al Paleolítico(ver *supra*)

la práctica del canibalismo: Dioniso come carne cruda (viola la dieta divina de aromas, y desciende al nivel de las bestias), y sus fieles también (rompen la división crudo/cocido que traza la frontera humanidad/animalidad). La jerarquía rota confunde los niveles, y permite por ello, a través de su “bestialización”, la “divinización” del ser humano.

Esta “lógica dionisiaca” de la superación de barreras entre seres está regida por la ambivalencia: el dios transita, y con ello sus fieles, entre el “salvajismo” extremo (hombres=bestias) y la “Edad de Oro”(hombres=dioses), representada por la “tierra de Nysa” en donde Dioniso es criado por las Ninfas⁶¹⁹. Estas tesis se encadena con otra:

-La relación dionisismo-orfismo no es de continuidad, sino de complementariedad en el esquema estructural de la “ortodoxia” cívica y de los modos de “transgredirla”. El orfismo inventa una mitología que sitúa en su centro a Dioniso explotando precisamente la ambigüedad del dios: lo convierte en el niño divino asesinado por los Titanes siguiendo un procedimiento que invierte el del sacrificio “normal”, hecho central en la Antropogonía de los órficos y, por otro lado, convierte a Orfeo en víctima de las ménades tracias.

Con este método se deshace el nudo que unía el ritual menádico con el mito de los Titanes, cuyo fundamento metodológico era la teoría etiológica del mito, y se analizan separadamente dionisismo y orfismo como dos vías que subvierten de modos diferentes el sistema de la polis. Las diferencias abarcan el nivel estructural, por la valoración antitética de la omofagia, y el sociológico, por el carácter individualista del orfismo - que contrasta con el “thiasos” dionisiaco-, y por la plena integración de este último en la polis.

De este modo se perfilan los contornos del “dionisismo”. La superación de las barreras hombres-dioses no tiene un horizonte de “trascendencia”⁶²⁰ como en el orfismo, en donde el objetivo es recuperar la naturaleza divina corrompida por el crimen de los Titanes, que se perpetúa en el ritual cívico del sacrificio-, y no constituye

⁶¹⁹ “Múltiple y polimorfo, Dioniso lo es más que cualquier otra potencia del panteón, por su aura de mago de insólito prestigio tanto como por su vocación a denunciar o manifestar el más allá. Más allá que, referido a la condición del hombre entre los animales y los dioses, no sólo cobra la forma del estado de la bestialidad cruel que impone la omofagia. *La misma confusión entre animales y hombres bajo el signo de Dioniso conduce, pues, igualmente, a borrar toda distancia entre hombres y dioses. El salvajismo extremo que exige la posesión del dios toma la forma de una edad de oro, hecha presente mediante la ausencia de toda diferencia entre animalidad, divinidad y humanidad*”(Muerte de...op.cit, cursivas mías.)

⁶²⁰ “...el movimiento órfico viene a llenar el vacío teológico del dionisismo, que parece haber sido más rico en prácticas de iniciación que en discursos teóricos”, (*Diccionario de mitologías....op.cit*; p.291)

un movimiento “anti-sistema”, ya que sus prácticas están instaladas en el interior de la polis, como mecanismos de transgresión accionados regularmente y de forma reglamentada⁶²¹.

La segunda vía de trabajo, la representada por *Dioniso a cielo abierto*, sigue volcada sobre la “otredad” dionisiaca, pero desde una perspectiva que enfoca, no ya el “dionisismo” como “movimiento”, sino al propio dios, tal y como aparece configurado en su mitología.

Es muy importante subrayar bien que el objetivo es resolver una cuestión omnipresente en la historiografía del dios, como es su “originalidad” con respecto al resto de olímpicos, originalidad fijada por muchos autores a una “esencia” diferente. Veíamos cómo abordaba Otto esta cuestión analizando la “duplicidad” que articula mitos y ritos y que era concebida como la “revelación” de la “dualidad del Ser”; Detienne desplaza la “esencia” al *modo de acción*⁶²² del dios: el objetivo es encontrar su *principio unificador*.

Este método se caracteriza por su capacidad integradora, ya que el “modo de acción” se expresa a través de múltiples códigos simbólicos, que se articulan en mitos, ritos, teorías filosóficas, “científicas” (botánicas, zoológicas, médicas, etc...), ámbitos entre los que existe una red de correspondencias múltiples. Su integración en un sistema de pensamiento con una lógica determinada dota de inteligibilidad a la gran multiplicidad y heterogeneidad de fenómenos “dionisiacos”, al tiempo que aporta claves de análisis crítico de las teorías precedentes: ¿por qué Dioniso sufre más que ningún otro dios del panteón la marginación del mundo griego?

El “modo de acción” de Dioniso se caracteriza por un tipo de poder particular (la “dynamis” o “poder-en-sí”), que se manifiesta en la “physis” y, como parte de ella, en el ser humano, y que establece relaciones con las comunidades humanas diferentes a las del resto de divinidades, originalidad que radica en su carácter “epidémico”.

⁶²¹ “En su estado puro, el canibalismo es insostenible. Y el Dionisismo, que lo lleva en sí mismo y lo integra en algunos de sus rituales, no puede hacer de él más que un uso contenido, en la medida exacta en que *el movimiento dionisiaco*, tendente por completo a la superación mediante el salvajismo, permanece como componente esencial de la religión política a la que es cierto que pretende poner en cuarentena, pero siempre desde el interior y sin adoptar nunca la forma de un antisistema radicalmente extraño a la religiosidad oficial”(Muerte de...op.cit; p.121, cursivas mías)

⁶²² “En interrogeant les récits de la parousie dionysiaque, nous tenterons de cerner dans ce paraître continu le mode d'action qui singularise ce dieu entre toutes les puissances divines »(*Dionysos à ciel ouvert*. Paris : Hachette, 1986, p.16, cursivas mías)

Profundizando en este sentido en la línea de Otto, el “modo de ser” del dios es su “modo de aparecer”. Dioniso es *el dios de la “pulsión epidémica”*⁶²³, concepto perteneciente a la familia léxica de la teofanía, y que permite entender rasgos estructurales del dios como su movilidad continua: su carácter de dios “xenos”, “migratorio” y “errante”, que lo convierte en un “extranjero interior”, carácter que ayuda a entender la “extranjerización” de Dioniso en la historia de la historiografía. Detienne refunde numerosas teorías con la noción de “pulsión epidémica”. Ésta permite integrar los siguientes aspectos.

El carácter inaprensible e incognoscible de Dioniso, simbolizado por la máscara, que, desde Otto, representa el juego de la ausencia/presencia, conocido/desconocido. Este rasgo marca a la “epidemia” dionisiaca como sorprendente e imprevisible, lo que lo diferencia de otras divinidades “migrantes”, como Apolo o Artemis.

El carácter ambivalente del dios, que es a un tiempo “mainomenos” y “orthos”. Detienne analiza este aspecto a partir de una serie de configuraciones mítico-rituales, asociadas a muy diversas localidades que cubren toda la geografía griega, en las que se expresa la ambivalencia del dios. La “epidemia dionisiaca” es tanto “enloquecedora” (Dioniso “Bacchos”) como “purificadora” (Dioniso “Lysios”)⁶²⁴; ésta es la clave de que Dioniso se presente tanto como fundador y legitimador del orden social (como en Atenas⁶²⁵, tal y como se plasma en la mitología-ritología de su entrada, que simboliza la “domesticación” del vino; asimismo en Patras, en donde “civiliza” la localidad dominada hasta ese momento por la “barbarie” de Artemis), y como destructor (como en Tebas).

Pero la novedad fundamental de la obra de Detienne es que el estudio de la “pulsión epidémica” le conduce al análisis del tipo de “poder” que domina todas las

⁶²³ « Il y en a en Dionysos une pulsion « épidémique ». Qui le met à part des autres dieux aux épiphanies régulières, programmées et toujours aménagées dans l'ordre cultuel des fêtes officielles, et chacune en son temp(...) Dionysos, divinité sans cesse en mouvement, forme en changement perpétuel, n'est jamais sûr d'être reconnu, promenant entre villes et villages le masque étrange d'une puissance qui ne ressemble à aucune autre. *Au risque toujours couru de se voir dénier son appartenance à la race des dieux. L'errance est en lui trop naturelle pour que ses arrivées, ses allées et venues puissent se confondre avec celles des autres* »(Ibid ; p.15, cursivas mías)

⁶²⁴ Detienne revivifica así la teoría homeopática de Dodds-maneja el mismo concepto de rito “telestético”- que completa estudiando la significación de la “locura” como “mancha”. Ver *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*. Madrid: Akal, 2001(París: Gallimard, 1998), sobre todo las págs. 218 a 266.

⁶²⁵ “[Dionysos] offre dans son parcours attique de dieu epidemique le spectacle inédit d'une puissance de la vigne et du vin pur des dépouillant progressivement de sa sauvagerie, oubliant ses colères et faisant taire ses violences meurtrières. Jusqu'à se métamorphoser, lui, l'inventeur de la boisson fermentée, en un saint protecteur de la vie tranquille, de la bonne santé et de la félicité conjugale »(*Dionysos à ciel...* op.cit ; p. 62).

modalidades y esferas de acción del dios, y que se convierte en el núcleo de la “esencia” del dios-de lo “dionisiaco”. Este poder delimita la originalidad de Dioniso en el panteón: es un poder “autónomo” que se revela en su propia vitalidad, en la que se condensan las fuerzas del movimiento y el crecimiento explosivos⁶²⁶, y no en su acción sobre otros poderes. Este poder “en sí”⁶²⁷ teje una red de correspondencias entre múltiples campos: el complejo de fenómenos ligados al dios Dioniso se convierte en un espacio semántico en el que, a través de múltiples códigos simbólicos, se expresa su poder.

Estos códigos son básicamente: el *anatómico-fisiológico*, articulado por el discurso médico (los símbolos del corazón-sangre, palpitaciones-, del pene-semen, erección-, del salto-que caracteriza la danza menádica), el zoológico (cobran así sentido el polimorfismo animal de Dioniso: toro, cabra, etc...), el *botánico* (determinados árboles, la savia, el jugo de los frutos, el crecimiento de las plantas, la viña,...), que remite a un código de elementos que simbolizan los *principios vitales originarios* (constituidos por la fusión de lo húmedo-principio terrestre- y de lo seco-solar-, como el vino, el semen, ...), e incluso un código simbólico *paisajístico* (los paisajes volcánicos)⁶²⁸. Estos códigos se articulan en ritos, mitos, teorías médicas, botánicas, zoológicas, filosóficas (ej. como en la teoría de la “dynamis” de Aristóteles, la teoría pedagógica de Platón, etc...).

En este marco teórico se reinterpretan múltiples fenómenos “dionisiacos”. Quiero mostrarlo enfocando un aspecto concreto: la asociación de Dioniso con la *vitalidad de la naturaleza*, e, imbricada con ella, su asociación con la *sexualidad*. Desde los mitólogos románticos, Dioniso es el dios de las fuerzas “primaverales”, en las que el ser humano se funde con la naturaleza. El “Dioniso de la naturaleza primaveral” se inserta a lo largo de la historiografía del dios en diversos marcos interpretativos (teoría

⁶²⁶ El término francés, “jaillir”, concentra estas significaciones: Dioniso es la *puissance du jaillissement*.

⁶²⁷ “...un dieu dont la puissance se définit moins dans l’ordre du « pouvoir sur les autres », du *Kratos* partagé par les Olympiens, les Plus Forts(*Kreittones*) que sur le plan de la « capacité que l’on a en soi », de la *dynamis*. « Puissance » une dans son autonomie, en sa potentialité, comme elle est énoncée dans la *Metaphysique* d’Aristote : « principe de changement qui est dans le même être en tant qu’autre » (*Ibid*, p. 95)

⁶²⁸ Ver *L’écriture d’Orphée*, págs. 61-70, en donde Detienne hace un análisis comparado de dos tipos de paisajes dominados por dos “potencias divinas primordiales”: el paisaje de la Argólida, en el que se manifiesta la potencia de las aguas(fundamentalmente las aguas subterráneas), ligado a Poseidón, y el paisaje volcánico “dionisiaco” de Pompeya y de Lidia, en el que se expresa la “puissance du jaillissement” en los volcanes. La explosión volcánica se integra en la red de correspondencias simbólicas del “mundo dionisiaco”: está por ello asociada con el salto menádico, con la fuerza del vino(que sale de la cuba-mitología de los “milagros del vino”-, que inspira “mania”, etc...)

de los rituales de fertilidad, de los ciclos de muerte-renacimiento del dios- el “eniautos daimon”, la “zoé”, etc...). La sexualidad, por su parte, es un ámbito "dionisiaco" desde al menos Bachofen. Está presente en Kerényi, dentro de la teoría jungiana de la sexualidad como medio de auto-renacimiento; en otros autores como Segal o Jameson⁶²⁹, está ligada a la teoría psicoanalítica de la represión y la liberación libidinal, teoría que en Daraki adquiere valor político como medio de liberación femenina. Todas estas líneas interpretativas se centran fundamentalmente en el fenómeno del menadismo, reinterpretando la relación dionisismo-feminidad en sentido sexual⁶³⁰.

La perspectiva de Detienne renueva esta problemática haciendo un esfuerzo por desplazarla a lo que denomina el *discurso autóctono*, que sería hipotéticamente el propio discurso de los griegos antiguos sobre el dios, en cuyo centro estaría la “dynamis” o “poder-en-sí”, en donde encontrarían su ligazón el erotismo y la “fuerza primaveral”. Los fenómenos del menadismo, así como las faloforias, se insertan en el espacio semántico de esta potencia: como expresiones de su vitalidad. Ésta utiliza como un código simbólico fundamental la anatomía humana: en el caso del menadismo la “potencia dionisiaca” se expresa en la danza; en cuanto al falo, está cargado de un simbolismo vital para nada circunscrito al sexo: está ligado a la fecundidad, a las sustancias vitales primordiales (el semen, la savia, el vino, la sangre, ...), etc..., mundo simbólico en cuyo interior, en pie de igualdad, está el erotismo.

En este marco teórico *se estudia la “erótica griega” con sus propios conceptos*. La erótica en Grecia no es un medio de transgresión y no tiene, por lo tanto, significación para la “alteridad dionisiaca”: “La erótica en Grecia no es un medio de salir de sí

⁶²⁹ M.Jameson: “The Asexuality of Dionysus”, en *Mask of....op.cit* . Para este autor, existen dos “sexualidades dionisiacas”, la masculina, de carácter “fálico”, que se expresa en el *symposium* y en el “komos” de las Dionysias-y que tiene su referente imaginario en los sátiros-, y la femenina, canalizada por el ritual menádico. Ambas vías liberan las energías sexuales reprimidas por ambos roles sociales. Dioniso, siendo el director de la “liberación sexual”, se caracteriza por su “asexualidad” y “androginia”: “We may say that the communal Dionysia on the one hand and the mountain pilgrimage of the women on the other each emphasizes an aspect of human sexuality, the phallic and the female, and the two are brought together in the imagery of the satyrs and maenads seen on Attic vases. The enigma is the central figures of such scenes, the god who is both masculine and female but isolated from the sexuality that flourishes all around him”(“The Asexuality...”, p.61)

⁶³⁰ Y enfrentándose así a la teoría del menadismo como expresión de la maternidad. Esta teoría, que permite situar al menadismo en una “religión de la Tierra-madre” primitiva, es aún sostenida por C.Acker.

mismo ni tampoco el camino utilizado por la posesión dionisiaca”⁶³¹. El carácter de “dios fálico” de Dioniso es analizado estructuralmente, del siguiente modo.

A partir de las configuraciones mítico-rituales: en las “epidemias” del dios, el erotismo es más un instrumento de castigo que de liberación. La ambivalencia del dios se plasma en que, por una parte, castiga provocando una excitación sexual desmesurada entre quienes no lo reconocen (ej. Ikaria), y al mismo tiempo instituye ritos (medios homeopáticos) que los “purifican” de la “mania erótica”, como son las “faloforias”. El erotismo es así, al igual que el vino, un “don” divino ambivalente, que es necesario “domesticar”.

A partir también de las *relaciones de oposición y complementariedad con otras “potencias divinas”*. Se traza así la línea de antítesis que opone a Dioniso con las “superpotencias sexuales”, como Priapo y Adonis, que sufren un destino trágico, descrito como un tránsito desde la “superpotencia” a la “impotencia”.⁶³²

Dioniso no es, de este modo, un dios de la “sexualidad libre”, concepto sólo significativo dentro del discurso moderno de la sexualidad. El hecho de que halla sido introducido en él es por lo tanto un tema de investigación historiográfica importante, investigación que, como no me canso de insistir, debe trabajar en profundidad sobre la cuestión de por qué este dios arrastra en su recorrido historiográfico un número tan grande de elementos ligados a múltiples discursos y estrategias políticas contemporáneas, siendo capaz de convertir a cada uno de ellos en su estandarte más propio.

⁶³¹ M. Detienne y G. Sissa: *La vida cotidiana de los dioses griegos*. Madrid: Temas de Hoy, 1990 (orig. París: Hachette, 1989), pág. 309. La “mania” de las ménades no se basa en el sexo: “Las Ménades podrían entrar en trance ante el falo erguido de Dioniso o por Dioniso, pero nunca (en la documentación que tenemos hasta la fecha...) se convierten en “bacantes” poseídas por Dioniso mediante el sexo, ya sea el del dios o el suyo propio” (*Ibid*)

⁶³² Sigo aquí la comparación Dioniso-Priapo en relación con la “erótica del falo” en *La vida cotidiana...op.cit.*, pp.307-308, y tomo también como referencia, para la significación de la “superpotencia sexual” *Los jardines de Adonis...op.cit.*. Ha sido asimismo de gran interés la asistencia en la primavera de 2005 al seminario de M. Olender en la EHESS (París), con título “Sexe, laideur et norme chez les anciens : le cas du dieu Priape”. Según Olender, Priapo representa, como cuerpo fálico, deforme, incapaz de controlar su erección y bloqueado para disfrutar, un antiideal masculino en la polis. Sería de este modo un referente totalmente negativo para el ciudadano, a diferencia de los sátiros del mundo dionisiaco, que pueden disfrutar y jugar con su falo. Volviendo a Detienne, el lazo que liga a Dioniso con el falo no es, para él, la sexualidad, sino la “dynamis”: “Dioniso no puede confundirse con un vulgar falócrata, puesto que el falo manifiesta la “potencia vital” de la Naturaleza y no pertenece a ningún cuerpo macho. *El falo trasciende el cuerpo, va más allá de la sexualidad humana, como la fuerza del vino puro desborda los límites del banquete y la cratera compartida por bebedores e invitados*. El día del falo Dioniso demuestra su omnipotencia; para la ciudad entera representa el espectáculo de la fuerza vital que riega la Naturaleza, las plantas los árboles y los seres vivos, cualesquiera que sea su sexo y los pormenores de sus relaciones. Otros habrán de ser quienes las determinen” (*La vida cotidiana...op.cit.*; p.312)

Es importante asimismo advertir que quitarle a Dioniso la máscara moderna que lo hacía aparecer como el dios de la "sexualidad libre" no ha de llevarnos a creer que hemos puesto al descubierto el "verdadero" rostro de Dioniso. *Desenmascarar a Dioniso* significa desenmascarar a sus hermeneutas, lo cual implica antes de nada arrancarles la presunción de que están viendo el "verdadero rostro" de los fenómenos que estudian. Todas las maneras de hablar del dios que estoy analizando son interpretaciones con un montaje discursivo determinado: no hay una interpretación capaz de enunciar algo llamado la "verdad histórica" sobre este dios. Esto no quiere decir que sean falsas: es falsa su presunta plasmación de la "verdadera Grecia", o de la "esencia", la "realidad profunda", el "todo" de lo que pensaban, imaginaban y sentían los griegos que daban culto a Dioniso. Tampoco quiere decir que carezcan de potencial cognoscitivo, o que todas sean igual de válidas. Precisamente por ello he querido mostrar la relevancia que para el tema de la sexualidad tiene la perspectiva de Detienne, residiendo el valor de su teoría en que demuestra el carácter ilusorio de una serie de teorías previas, y en que abre nuevos ámbitos de la realidad histórica de las creencias y prácticas ligadas a Dioniso, que se corresponden mejor con las fuentes documentales, y que permiten reconstruir con mayor coherencia los hipotéticos modos que tenían los griegos antiguos de imaginarse a una de sus divinidades.

Queda, por último, trazar la línea de investigación más reciente de Detienne sobre Dioniso, que no se ha plasmado aún en ninguna obra monográfica⁶³³. Esta vía se basa en replantear la relación Apolo-Dioniso abordándola desde lo que denomina *politeísmo experimental*. Emplea como útil de análisis una serie de "reactivos": elementos concretos (situaciones, prácticas, gestos, objetos,...) con los que son enfrentados las divinidades. Como consecuencia, interpretando la "reacción" particular de cada "potencia", se pueden delimitar los rasgos "estructurales" de cada divinidad.

Este método sitúa la relación Apolo-Dioniso fuera de la dicotomía nietzscheana y de su símbolo, Delfos, y la abre a *contextos mítico-rituales* concretos, en los que se muestra cómo el conjunto de elementos que giran alrededor de cada divinidad (la música, el vino, la mania, la medicina, etc...) forman líneas que las hacen tanto converger como separarse y oponerse.

⁶³³ Sigo el artículo "Oublier Delphes entre Apollon et Dionysos" (*Gradhiva*, 24, 1998), así como *Apolo con el cuchillo....op. cit.*

Lo que me interesa destacar es cómo en esta perspectiva se buscan líneas de delimitación de “lo dionisiaco” que, si las observamos en continuidad con la obra anterior de Detienne, amplían la escala del “modo de acción” mediante un enfoque más preocupado por la concreción y la minuciosidad (por la *arqueología de las prácticas del politeísmo*). Estas líneas de delimitación son trazadas a partir de “reactivos” como la “mania”: ambas divinidades tienen el poder ambivalente de “enloquecer” y “curar”, poder plasmado en su propia “historia mítica”, en la que ellas mismas experimentan la locura, que les lleva a errar, perseguidos por la venganza de las Erinias-Apolo- y de Hera-Dioniso-, hasta que logran purificarse; en ambos casos la locura es concebida como una “mancha”; la diferencia estriba en que la “mania” de Apolo está ligada al asesinato: el propio dios asesina, actitud que contrasta con la de Dioniso, que inspira violencia (el “sparagmos” y la omofagia) pero que no participa activamente en ella⁶³⁴.

Otro plano en el que se revela la diferencia entre ambos poderes es el de la capacidad de fundar y crear, que pertenece a Apolo, y que se plasma tanto en el plano material (roturar, construir,...) como en el de la palabra (el oráculo). Por el contrario, “Dionysos n’est en rien concerné par tout le domaine de ce qui est posé durablement, à la fois fondé et créé par la parole oraculaire et par le dieu fondateur de tout ce qui doit être fondé. Peut-être y a-t-il là une ligne de partage, assez nette entre Dionysos et Apollon, en général »⁶³⁵.

Esta diferenciación me parece muy significativa, ya que reaviva una característica fundamental del dios, como es su movilidad continua, que se plasma en sus “epidemias”, estudiadas en *Dioniso a cielo abierto*. De este modo, la “arqueología de las prácticas” del politeísmo tiene también en el centro de su perspectiva el estudio de algún “principio unificador” para las modalidades de acción del “poder” de Dioniso.

⁶³⁴ “De un extremo a otro del mundo griego, Apolo y Dioniso se complacen en intercambiar epítetos e instrumentos, papeles y máscaras, cualidades y funciones sin que por otra parte se confundan. Quizá sea alrededor del asesinato y de los efectos del asesinato donde aparece una diferencia pertinente entre estas dos potencias tan obstinadamente cómplices(...)La locura inspirada por Dioniso lleva hasta el asesinato, pero la sangre no es derramada por las propias manos del dios”(Apolo con el cuchillo....*op.cit*, p.227)

⁶³⁵“Oublier...” *op.cit*, p.19.

CAPÍTULO 3 LOS OTROS DIONISOS: LA INTERPRETACIÓN DEL DIOS DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA EL SIGLO XVIII

Dioniso en el mundo de la alegoría

Dioniso no ha sido recortado siempre sobre la figura del *Otro* en los textos dedicados a la hermenéutica de los mitos antiguos en Occidente; probablemente incluso *el Otro* no ha sido siempre una figura con un nicho en el imaginario de los eruditos de otras épocas, ni ha sido en general necesario para las mujeres y hombres de otras épocas a la hora de ponerse a pensar sobre el mundo. En este capítulo no pretendo descender hasta las profundidades de esta cuestión, pero sí mostrar, a través de una serie de textos, cómo los modos de interpretar a la divinidad antigua que he descrito para la historiografía contemporánea no son universales: además de *el Otro*, Dioniso ha sido *otros*.

La interpretación de esta divinidad, y del mito antiguo en general, en contextos históricos precontemporáneos, se lleva a cabo, *básicamente*, sirviéndose de la *técnica hermenéutica alegórica*. Ésta tiene una serie de características generales que quiero señalar ahora, a modo de introducción.

Alegoría es un término griego del campo de la Gramática y la Retórica, usado desde el s.I a.C., que tendrá en Cicerón y Quintiliano a sus sistematizadores, y que designa un *modo figurado de referirse a algo a través de otra cosa*⁶³⁶. Será aplicado al dominio de la hermenéutica del mito -que venía ejercitándose con los mitos homéricos desde al menos el s.VI a.C-, en donde hasta ese momento se utilizaban otros términos, de entre los cuales destaca el de "hyponoia", que designa la búsqueda del sentido "oculto", "subyacente", de un texto. La "hermenéutica alegórica" del mito, es, pues, una manera de disponer los mitos sobre el *doble plano del "sentido aparente"-"sentido oculto"*, realizando una *transposición* o "translatio" del primero al segundo- que es concebido como la verdad referida indirecta o veladamente por el primero⁶³⁷.

⁶³⁶ Para la definición general de alegoría como figura retórica, ver Uedinger, Gert(ed.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992; Morier, Henri(ed): *Dictionnaire de Rhétorique*. 5ªedic. Paris: PUF, 1998(1961).

⁶³⁷ El mitógrafo Heráclito(s.I d.C.) la define como "una figura que consiste en hablar de una cosa, pero que en realidad se refiere a otra distinta de la que menciona"(*Alegorías de Homero*, 5). "En una palabra, se expresa lo que se quiere dar a entender mediante representaciones de objetos totalmente diferentes"(*Ibid*; 5, 16). Traducciones de M.A. Ozaeta Gálvez (las referencias bibliográficas completas de las obras consultadas se encuentran en la bibliografía, al final del trabajo).

El uso para la hermenéutica del mito de la técnica alegórica supone un problema fundamental, en el que se expresa de un modo descarnado un problema general de la hermenéutica de los mitos, cuya causa última es la ausencia de los propios creadores, oyentes, manipuladores, etc. de los mitos antiguos. En el caso de la técnica alegórica, el problema reside en que se que parte de la suposición de que los mitos, a diferencia de los discursos retóricos, son construcciones alegóricas *no explicitadas o elucidadas* por sus autores, los creadores y transmisores de los mitos, y que, por lo tanto, son "descubiertas" por los lectores hermeneutas. Esto implica que el sentido alegórico de los mitos no sea fijable ni controlable, sino que sea *multivalente, total*, y constantemente *reformulable*, quedando el "sentido aparente" de los mitos a merced de cualquier tipo de transposición. En la mayor parte de los casos se crea la ficción de la intencionalidad alegorizadora del autor de los mitos, como se hace con los "grandes poetas" Homero, Hesíodo, Orfeo, etc., que serán convertidos en "sabios alegoristas primitivos". Para los hermeneutas alegoristas, interpretar significa precisamente invertir el sentido del trabajo "alegorizador" de aquellos, descifrando la verdad que transmiten.

El "sentido aparente" no posee verdad, sólo la oculta y, por lo tanto, el descifrado de un mito implica la disolución de aquel y su reducción a otra cosa, esto es, a algo que posee verdad en un discurso diferente. De este modo, los mitos son convertidos en objetos de saberes diversos⁶³⁸. No existe una "ciencia de la mitología", sino que los mitos circulan por múltiples disciplinas y saberes que encuentran bajo aquellos verdades múltiples. Son así objeto de *apropiación estratégica*, en tanto que permiten a diversos discursos fundamentarse en su autoridad, encontrando bajo su forma extraña, escandalosa o falsa sus propias verdades, que serían así revestidas del privilegio de una gran antigüedad. Hay que tener en cuenta que esta utilidad estratégica tiene una operatividad concreta en contextos extra-discursivos muy concretos, como son la enseñanza, la política o las artes.

La propia configuración de la alegoría como multivalente, *sin un vínculo necesario entre "sentido aparente" y "sentido oculto"* como sucede en el símbolo (que es orgánico, necesario, originario, etc.), y el hecho de que sea gestionada por prácticas discursivas diversas, hace que los mitos antiguos sean reveladores de verdades

⁶³⁸ Los mitos conservan de este modo su valor como referentes de verdad y de autoridad, utilizados en nuevos "programas de verdad", tal y como argumenta P.Veyne (*Les grecs ont-ils cru à leurs dieux?: essai sur l'imagination constituante*. Paris: eds. du Seuil, 1983), que plantea los límites de la "crítica al mito" en la Antigüedad.

múltiples y heterogéneas. Un mismo mito puede referirse alegóricamente a un elemento físico, a una parte del cuerpo, a un astro, a una actividad económica, a una idea moral, a un atributo teológico, a un personaje histórico, a un accidente geográfico, a un producto agrícola, a un elemento alquímico, etc. Se fijan así, en la propia Antigüedad, las diversas vías de interpretación alegórica, siendo las básicas la *física*, *moral*, *histórico-evemerista* y *filosófica*. La relación entre ellas es compleja, debido, en primer lugar, a que un mismo autor puede servirse de varias, en función del mito que interpreta o, incluso, como sucede en diversos alegoristas medievales, aplicándolas a un mismo mito y, en segundo lugar, a que se pueden entrelazar entre sí, remitiendo por ejemplo un astro, como pueda ser el sol, a una idea moral - como la idea de justicia- , o a una idea filosófica -como puede ser un principio ordenador del cosmos.

La interpretación alegórica se sirve de una serie de técnicas con las que reconfigura los relatos míticos. Señalo algunas de las fundamentales, como son la *escritura y reescritura de los relatos*, con las que, por ejemplo, se convierten los mitos de una divinidad en una narración lineal que sigue el "recorrido vital" de un personaje histórico, o en una descripción de las cualidades y aspectos de un fenómeno natural; su *fragmentación en partes autónomamente interpretables*; la adición de *comentarios*, que, como en algunos autores medievales, llegan a ser indistinguibles del propio relato, transmitiéndose como partes de él; las *etimologías de carácter fantástico*, aplicadas sobre todo a los nombres propios del mito, como los nombres de dioses, sus diversos epítetos y "epiclesis", en los que se encuentra desfigurada o cifrada la cosa o idea misma a que se refiere el mito, y que constituyen, en determinadas épocas, un género literario de por sí, como se plasma en obras como el *Etymologicum Magnum* o en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla.

El mito es interpretado alegóricamente desde la Antigüedad hasta una época relativamente reciente, dado que aún en el s.XIX es utilizado por determinados mitólogos, como se observa por ejemplo en la obra de Emeric-David⁶³⁹. Aunque hasta el desarrollo de la "interpretación tautagórica" por parte de los mitólogos simbolistas

⁶³⁹ "Le mot *mythe* tiroit sa racine de *μῦθος*, je serre les lèvres; de sorte qu'un *mythe* étoit un récit où l'on parloit en fermant la *bouche*, c'est-à-dire en déguisant par un langage figuré le fait réel qu'on vouloit faire entendre. Le *mythe* renfermoit l'enigme, l'allégorie, le symbole. Il mettoit en oeuvre toutes les formes propres à parvenir à son but, qui étoit d'être clair pour les initiés, obscur pour les profanes. Le mot de *mystère* venoit aussi de la racine *μῦθος*, je serre les lèvres: il donnoit l'idée d'une connoissance propre à la personne initiée, et de sa volonté de garder le secret"(Jupiter. *Recherches sur ce dieu, sur son culte et sur les monumens qui le représentent. Ouvrage précédé d'un Essai sur l'esprit de la religion grecque*. Paris: Imprim. Royale, 1833. Introd; lxxxvi)

románticos, que he tratado en el primer capítulo del trabajo, la alegoría domina ampliamente la interpretación del mundo mitológico antiguo, hay una serie de corrientes críticas con ella. La alegoría es criticada de diversos modos por pretender dar nuevos sentidos ficticios a algo absurdo, como es el mito, idea común a diversos autores, desde algunos apologetas cristianos antiguos hasta Charles de Brosses, el teórico del "fetichismo".

La perduración de la alegoría en la "tradición clásica", con los mecanismos básicos que he descrito, no evita que debamos situar su uso en contextos históricos concretos, precisamente porque funciona insertando a los mitos en nuevos saberes constituidos históricamente. Será éste el modo más fértil para investigar las interpretaciones alegóricas del dios Dioniso.

LA INTERPRETACIÓN DE DIONISO EN EL MUNDO
ANTIGUO: DE LA FISIOLOGÍA PRESOCRÁTICA A LA
METAFÍSICA NEOPLATÓNICA

Dioniso es en la Antigüedad objeto de interpretación *físico-natural*: es identificado con el bazo, con las semillas, los frutos, el semen, con el vino y la vid, con los vapores aéreos, con el sol; de interpretación *evemerista*: es convertido en un monarca conquistador de Oriente y Occidente, en un "hombre civilizador", fundador de ciudades, inventor y descubridor de cosas útiles para la humanidad, básicamente del cultivo de la vid y del uso del vino; de interpretación *moral*, concebido como alegoría de la ebriedad; y, asimismo, de interpretación *filosófica*, ideado por los estoicos como "*pneûma* nutricio" y por los neoplatónicos como "mente material" (νοῦς □λικόν) o como "demiurgo del mundo dividido". Tenemos, por lo tanto, ejemplos de las vías de interpretación alegórica fundamentales, que es necesario explorar ahora históricamente. Guiándome en general por la cronología, seguiré en ocasiones tendencias interpretativas saliéndome del orden cronológico estricto.

Interpretaciones alegóricas de Dioniso de Metrodoro de Lámpsaco a
Pródico de Ceos

Como ya he señalado, desde al menos el s.VI a.C. comienza a buscarse el "sentido oculto" de los poemas homéricos⁶⁴⁰, como una manera de conciliarlos con los nuevos saberes que se están constituyendo, y de defender a Homero y a la tradición mítica de los ataques a que está siendo sometido desde el "logos" filosófico, por autores como Jenófanes, Heráclito, Parménides o Platón. El mito, por su carácter increíble, ilógico e inmoral, es considerado por todos ellos como el negativo de la verdad filosófica⁶⁴¹. Las primeras interpretaciones alegóricas conocidas se inscriben en esta polémica filosofía-mito, y son intentos de racionalizar el segundo, haciéndolo aceptable para la primera. La racionalización del mito tiene múltiples dimensiones. Los mitos son escritos, conformando una tradición literaria y dejando así su forma oral, con los procesos de

⁶⁴⁰ Sigo para este tema a: Buffiere, F; *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 1956; Bermejo, J.C; *El mito griego y sus interpretaciones...op.cit.*

⁶⁴¹ Para la relación mito-filosofía sigo a Morgan, K.A: *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2000.

creación y recreación que la caracterizaban⁶⁴². Son sometidos a una lógica binaria, de verdad/mentira, que neutraliza todo lo ilógico, irracional e increíble del mito, y a nuevos esquemas morales, que le quitan todo lo que tiene de "escandaloso" o "monstruoso".

Es tomando como base la "Física" presocrática como se desarrollan las primeras interpretaciones alegóricas conocidas, que identifican a los dioses olímpicos con los elementos físicos primordiales. Se aplican, como he dicho, a los poemas homéricos, en donde la presencia de Dioniso se reduce al pasaje de la *Ilíada* que narra el encuentro de Glauco y Diomedes, en el que este último relata el episodio de Licurgo: su impiedad ante Dioniso, su persecución de las Ménades y del dios, y la caída de éste al mar, en donde es rescatado por Tetis⁶⁴³. Tenemos, no obstante, el ejemplo de Metrodoro de Lámpsaco, que identifica a los héroes de la *Ilíada* con elementos del cosmos y a los dioses Deméter, Dioniso y Apolo con elementos del cuerpo humano. Dioniso es aquí identificado con el bazo⁶⁴⁴.

Debido a la ausencia de un contexto más extenso, la clave de esta interpretación es desconocida. Metrodoro es un autor de la segunda mitad del s.V a.C.⁶⁴⁵, discípulo de Anaxágoras, que pertenece a los primeros alegoristas de Homero, junto a autores como Teágenes de Regio. Su originalidad estriba en que, a diferencia de la corriente de interpretación dominante, que se centra en las divinidades olímpicas, a las que identifica con los principios físicos del cosmos (Zeus con el éter, Hera con el aire, Poseidón con el agua, etc), Metrodoro aplica este criterio a los héroes, y para las divinidades utiliza un modelo "biológico-médico", en términos de Buffière. Según éste mismo autor, la ecuación Dioniso=bazo se basa en una teoría médica de la "manía dionisiaca", cuya fuente residiría en el bazo, y que estaría expuesta alegóricamente en el episodio de Licurgo.⁶⁴⁶ Es, no obstante, posible que Metrodoro trabajara sobre relatos míticos no homéricos, dada la escasa presencia tanto de Dioniso como de

⁶⁴² Sobre la pérdida de la creatividad mítica, propia de la memoria oral, en la tradición literaria, sigo a Detienne, M; *La invención de la mitología*. Barcelona: Península, 1985(orig.1981); Brisson, Luc: *Platon, les mots et les mythes*. Paris: F.Maspero, ver especialm. págs. 31 y ss.

⁶⁴³ *Il.* VI, 130 y ss.

⁶⁴⁴ "...Agamenon, l'éther; Achille, le soleil; Hélène, la terre; Alexandre, l'air; Hector, la lune; et ainsi de suite. Parmi les dieux, Déméter, le foie; Dionysos, la rate; Apollon, la bile", DK, 61, 4= II, 49, 23; trad. tomada de Buffière: *op.cit.*; pag. 127, nota 10.

⁶⁴⁵ Sigo a Buffière: *op.cit.*

⁶⁴⁶ "Pour Dionysos, ne faudrait-il pas entendre que Métrodore expliquait la folie bachique, le délire, par un engorgement ou un "remplissage" de la rate, ce qu'Homère aurait traduit de façon imagée en faisant plonger dans l'onde Dionysos poursuivi par Lycurgue" (*Ibid.*; p.131, n.25)

Deméter en ellos. De todos modos, lo que me interesa destacar es cómo Metrodoro transpone un relato mítico, con sus elementos (personajes, escenarios, acciones,...), a un saber sobre el cuerpo, sus órganos y sus dinámicas, que en Grecia se constituirá como saber médico.

La identificación de Dioniso con el bazo es excepcional en la tradición mitográfica. Esto se puede deber a que el modelo hermenéutico "biológico" de Metrodoro no tiene seguidores conocidos, sucumbiendo en la competencia entre alegoristas ante otros que se dedican a las divinidades mayores de la *Ilíada* y la *Odisea* y que manejan alegorías físico-cosmogónicas.

Dioniso habría sido objeto de una interpretación alegórica de este último tipo si seguimos la hipótesis de Buffière de que su asociación con la naturaleza del aire en las *Homilías Clementinas*⁶⁴⁷ (ss.II-III d.C.) remite a una tradición antigua, en concreto pitagórica. A un representante de esta escuela, Filolao, autor de la segunda mitad del s.V a.C., le es atribuida por Proclo y por Plutarco la dedicatoria del ángulo del triángulo a cuatro divinidades, en el caso de Proclo: Crono, Hades, Ares y Dioniso⁶⁴⁸, y tres en el de Plutarco: Hades, Ares y Dioniso⁶⁴⁹. Buffière se centra en la teoría de Proclo, que interpreta esta dedicatoria en base a la cosmogonía de los cuatro elementos, que se corresponderían con los cuatro triángulos que forman el círculo del zodiaco. Cada elemento se correspondería con un dios: Crono (agua), Hades (tierra), Ares (fuego) y Dioniso (aire), siendo los elementos-dioses la combinación de cualidades físicas heterogéneas: Dioniso-aire sería el producto de la combinación de lo cálido y lo húmedo, tal y como se muestra en el vino.

La asociación de las matemáticas con las divinidades tradicionales parece ser un rasgo propio del Pitagorismo, en el que los números poseen un complejo simbolismo

⁶⁴⁷ "Dionysos, le dieu qui trouble l'esprit, c'est le rassemblement tumultueux, trouble, et pour ainsi dire ivre, produit par les vapeurs qui montent et descendent" (*Homelies Clementines*, Vi, Ix, tomado de Buffière, pag. 99-100 y nota 69 de la pag. 100)

⁶⁴⁸ "It is reasonable then that Philolaus dedicated the angle of the triangle to four gods, Kronos, Hades, Ares, and Dionysus, having comprehend in them the whole four-part order of the elements which derives from the heaven above or from the four divisions of the zodiac. For Kronos gives substance to the whole wet and cold being, but Ares the whole of fiery nature, and Hades embraces the whole of earthly life, but Dionysus oversees wet and hot generation, of which wine is a symbol being wet and hot. All these differ according to their effects on secondary things, but are unified with one another. Therefore, Philolaus also brings about their unification according to one angle"(Proclus, *Euc.* 166.25=Philolao, A14 B ed. Huffman)

⁶⁴⁹ Plutarco *de Is et Os*; 39, 363 a) = Huffmann, A 14 G.

(género, jerarquía, cosmogonía, musicalidad, etc.)⁶⁵⁰. No obstante, la hipotética divinidad de los ángulos de las figuras geométricas, en este caso el triángulo, interpretado cosmogónicamente como síntesis de los cuatro elementos, es atribuida por C.A.Huffmann, editor de los fragmentos de Filolao, a una tradición posterior, elaborada en círculos platónicos neopitagoristas en el contexto de la interpretación del *Timeo*, que sería la recibida por Plutarco y Proclo⁶⁵¹.

Dejando esta problemática de la cronología y la atribución de la teoría, me basta con señalar la existencia, por un lado, de una interpretación alegórica de Dioniso en la línea de la filosofía de los elementos, como es su identificación con los vapores aéreos húmedo-cálidos, así como su asociación con una simbólica geométrica de tradición más o menos pitagórica.

Desde finales del s.V a.C, se desarrollan desde la sofística nuevos modelos de hermenéutica alegórica y de gestión de los mitos tradicionales⁶⁵². Desarrollan una teoría y una práctica del uso pedagógico y retórico del mito en el contexto de una crítica a la religión tradicional, considerada como un producto del "nomos", como una convención social. Habrían servido originariamente a individuos astutos para el control de las masas, dado que crean orden por miedo a los dioses. La estrategia de los sofistas consiste en servirse de ellos por su efectividad moral y retórica, como medios para construir sus discursos. Reconfiguran con esta intención los mitos tradicionales, convirtiendo a sus personajes en modelos ejemplares de conducta, y a numerosos mitos en ilustraciones del orden social, de su génesis y de sus dilemas. Así se plasma en su uso del ciclo mítico de Hércules, convertido en un prototipo de héroe ético, o en el mito de Prometeo, tal y como es presentado en el *Protágoras* de Platón.

Es éste el contexto, desde mi punto de vista, en el que hay que situar la interpretación alegórica de Dioniso atribuida al sofista Pródico de Ceos, contemporáneo de Sócrates, en el contexto de los debates sobre la interpretación estoica de las divinidades tradicionales: "la teoria enunciata da Prodicò, che siano stati dapprima ritenuti e onorati come dèi i nutrimenti e le cose utili e, dopo questi, gli scopritori sia di cibi, sia di ripari, sia di altri ritrovati, come per esempio Demetra e

⁶⁵⁰ Ver para la "aritmología" pitagórica, que asocia, por ejemplo, el número 7 con Atenea, la mónada con Zeus, etc., en Buffière: *op.cit*; págs. 559-582, así como Huffmann, C.A(ed): *Philolaus of Croton. Pythagorean and Presocratic*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993, págs. 336 y ss.

⁶⁵¹ Huffmann: *op.cit*; 390 y ss.

⁶⁵² Para este tema sigo a Morgan, K: *op.cit*; págs. 89 y ss.

Dioniso"⁶⁵³. De esta cita con cierta ambigüedad se puede extraer la consideración de Dioniso como una divinización directa de un alimento, que es probablemente el vino, como Deméter lo es del cereal, y como una divinización de un personaje histórico descubridor, probablemente, del cultivo y uso de la vid. Tendríamos por tanto una alegoría doble: físico-naturalista⁶⁵⁴ y evemerista "avant la lettre". Dioniso es por tanto una invención de la humanidad primitiva, que divinizó primero a los alimentos y después a los "hombres civilizadores" que descubrieron sus usos⁶⁵⁵. Ambas vías de interpretación son típicas de la sofística, y tienen un fuerte ingrediente moral, en cuanto que es lo útil y lo bueno para la humanidad lo que es alegorizado en forma de divinidades.

Dioniso dios de la *paideia* y la *mania* filosóficas en Platón

Frente a los modelos alegoristas, que hacen del mito un objeto del que se puede extraer saber, se posiciona Platón (ca.428-ca.347 a.C.). Los intentos de encontrar bajo el mito un discurso racional sobre algún aspecto del mundo o del ser humano no encuentran lugar en el campo de su filosofía⁶⁵⁶. Esta posición se entiende en relación con su postura ante el mito y ante la religión tradicional en general, tema que ha sido y es objeto de un intenso debate filosófico e historiográfico⁶⁵⁷. De éste se concluye que Platón no elabora un discurso racionalizador del mito porque lo considera

⁶⁵³ 84 B 5 D.-K= Filodemo, *De la pied.* 9, 7; trad. tomada de Ilaria Ramelli, en: Cornuto, Anneo: *Compendio di Teologia Greca*. Ramelli, Ilaria(ed). Milan: Bompiani Il Pensiero Occidentale, 2003.

⁶⁵⁴ Otra cita atribuida a Pródico contiene la teoría de la divinización de los elementos naturales útiles para la humanidad primitiva: "Prodico di Ceo poi dice: "Il sole, la luna, i fiumi, le fonti e in genere tutte le cose che giovano alla nostra vita, gli antichi le ritennero divinità per l'utilità che ne deriva..." (Sexto Emp. *Contra...*, IX 18); "Prodico poi dice che ciò che è utile alla vita fu concepito come divinità, come sole, luna, fiumi, lagui, prati, frutti e cose di questo genere" (*Ibid*; IX, 52). Traducciones tomadas de I.Ramelli.

⁶⁵⁵ "Prodico di Ceo affermò essere state annoverate tra gli dèi le cose utili alla vita dell'uomo"(Cicerón nat. deor; I, 37, 118); "afferma che furono ritenuti come dèi coloro che scoprirono qualcosa di molto utile alla commodità della vita e che queste stesse cose utili e salutari sono state chiamate con nomi di dèi"(Ibid; I, 15, 39) = 84 B 5 D.-K.

⁶⁵⁶ Y son abiertamente ridiculizados; ver por ejemplo en el *Cratilo*, la ironía sobre las etimologías alegorizadoras del nombre de Dioniso, "(Hermógenes): ¿Y Dioniso y Afrodita?(Sócrates): ¡Tremenda pregunta, hijo de Hipónico! Sin embargo, tienen estos dioses una suerte de nombres que ha sido impuesta tanto en broma como en serio. Así pues, pregunta a otros por la seria, que nada me impide a mí disertar sobre la festiva, pues hasta los dioses gustan de bromear. Dioniso podría ser llamado en broma el "dador de vino"(*Didoínousos*); y al vino, puesto que hace creer a la mayoría de los bebedores que tienen cordura sin tenerla, sería razonable llamarlo *Oiónous*(que hace creer en la cordura)"

⁶⁵⁷ Me guío por: Detienne, M; *La invención de la mitología*. Barcelona: Península, 1985(orig.1981); Brisson, Luc: *Platon, les mots et les mythes*. Paris: F.Maspero, 1982 , y Morgan, K: *op.cit.* De menos interés para mi perspectiva son: Albert, K; *Griechische Religion und Platonische Philosophie*. Hamburgo: Meiner, 1980, y Bortolotti, A; *La religione nel pensiero di Platone dai primi dialoghi al Fedro*. Florencia: L. S. Olschki, 1986

precisamente la antítesis de la "episteme", del conocimiento de la verdad, y del conocimiento de las Ideas, a que está dirigida su filosofía. De aquí sus condenas del mito y de la poesía, que le llevan a expulsar a los poetas de su modelo de polis ideal en la República. Pero Platón desarrolla por otro lado un trabajo de adaptación o "domesticación" del mito a su sistema filosófico que, a diferencia de los filósofos alegorizadores, trabaja precisamente con las dimensiones irracionales del mito, integrándolo como medio subordinado a la dialéctica racional en la captación de las "Ideas" y en la organización de la polis.

La estrategia de que se sirve Platón con este fin es la de reelaborar mitos tradicionales o inventar nuevos mitos, ajustados a su función filosófica. Esta función tiene, como ha analizado K.Morgan recientemente, una doble dimensión: en primer lugar, educativa-política, en el marco de la "Paideia" platónica y, en segundo lugar, plenamente filosófica, como suplemento del "logos" para captar las "Ideas", y como revelador, por tanto, de los límites del lenguaje racional-dialéctico. El dios Dioniso y su mundo mítico y ritual juegan en este espacio platónico una serie de papeles que paso ahora a analizar.

La utilidad pedagógica del mito es desarrollada en *Las Leyes* movilizandolos aspectos del ámbito religioso de Dioniso como divinidad de la "mousiké", junto a Apolo y las propias Musas, y del "symposium", de la sociabilidad lúdica. La utilidad de la danza, el canto, la música, o la propia embriaguez en el programa educativo platónico reside en que precisamente el objetivo de éste es modelar los aspectos más irracionales del "alma" humana, los ligados con la vida emocional, para orientar aquella hacia la virtud, hacia el apego a lo bueno y lo bello. El objetivo es subordinar el placer, ligado al cuerpo, que de por sí tiende al desorden, al alma, que tiende a la contemplación de las Ideas⁶⁵⁸. Se trata de una labor de "harmonización" del primero por la segunda, que Platón articula como un programa de conducción conjunta del "alma" individual y de la comunidad política con múltiples vertientes: pedagógica-la danza y la música configuran el desorden de movimientos e impulsos del niño⁶⁵⁹-, terapéutica- purifican el alma del miedo y la locura⁶⁶⁰- y política -organizan en base a rituales a los diversos

⁶⁵⁸ "Pues exacta, firme, verdaderísima y definitivamente podemos dejar dicho que el alma es en nosotros anterior al cuerpo, y que el cuerpo es lo segundo y postrero, mandando aquélla y obedeciendo éste conforme a naturaleza" (X, 896 c)

⁶⁵⁹ El movimiento regulado es fundamental en la infancia, para "domar" la "ferocidad" del niño(VII, 808 d), amoldando la movilidad interna, caótica e informe, a un ritmo y armonía moderados, como sucede al acunarlos(VII, 790 c)

⁶⁶⁰ Como sucede en las danzas coribánticas(VII, 791 a)

grupos de ciudadanos, grupos de edad, etc. En cuanto al vino, su utilidad es la de favorecer la sociabilidad, y servir de alivio para la vejez⁶⁶¹.

De este modo son invertidos los "malos usos" populares, tal y como se plasman en los excesos rituales del "furor báquico" o en la embriaguez incontrolada que, en la línea platónica de crítica a las formas de la religión y cultura tradicionales, son expulsados de su polis ideal⁶⁶². En la ciudad de *Las Leyes*, los ritos son reglamentados legislativa y filosóficamente. Se organizan coros por edades: un coro infantil dedicado a las Musas, uno de hombres de hasta 30 años de edad bajo el patronazgo de Apolo y, finalmente, un coro de ancianos dedicado a Dioniso⁶⁶³. El uso del vino es restringido a los mayores de 30 años, es especialmente indicado para los ancianos de los coros de Dioniso, así como para los banquetes comunitarios establecidos por las leyes, y es puesto bajo la supervisión de los guardianes sobrios.

Platón plantea por tanto un modelo de "paideía" como "paidiá"⁶⁶⁴, diversión controlada y orientada al entrenamiento en la virtud. El legislador juega con las dimensiones lúdicas de la sociabilidad, y con los aspectos irracionales del ser humano. El objetivo es persuadir, conducir "dulcemente" al ciudadano que, como el niño que es acunado, adopta naturalmente los códigos de comportamiento idóneos según la ética y la política platónicas.

Platón está recreando un aspecto básico del ámbito de Dioniso en la cultura griega. Este dios es patrón de una serie de formas específicas de poesía, canto, danza y música, esto es, de "mousiké", término que las integra a todas en una forma total de arte inseparable del culto religioso⁶⁶⁵. Entre estas destaca el ditirambo, género de canto coral y tipo de himno religioso dedicado al dios, con diversas temáticas y ejecutado

⁶⁶¹ II, 666 a-c.

⁶⁶² Para la "mala danza" dionisiaca, danza "equivoca" y desordenada, que no entraría ni en el género de danzas pacíficas ni guerreras, y que quedaría al margen de la ciudad: *Ley*. VII, 815 c-d. Para la embriaguez, sus excesos y sus consecuencias, que degradan e inutilizan al borracho para la procreación: *Ley*. VI, 775 d.

⁶⁶³ *Ley*. II, 665 a, y ss.

⁶⁶⁴ Ver los comentarios de Detienne: *La invención...op.cit*; 125 y ss.

⁶⁶⁵ "En los actos culturales de los griegos, desde tiempos remotos, la palabra se asociaba a la música y a la danza. No es casual que la poesía, al menos en lo que se refiere a algunas formas métricas, como por ejemplo el hiporquema(...) fuera calificado de "danza verbal". Tan estrecho era el vínculo entre los signos lingüísticos, musical y gestual. *Esto explica además porqué la palabra "mousiké", "el arte de las Musas", se utilizó no sólo para designar el arte musical, sino también la poesía y la danza, es decir, los medios de comunicación de una cultura que transmitía sus mensajes verbalmente mediante representaciones públicas*", *Akal Historia de la Literatura*. Vol.I: "El mundo antiguo". Madrid: Akal, 1988, pág. 182, cursivas mías.

con instrumentos -como el "aulos", un tipo de flauta- y técnicas ligadas en general a la música "frigia", acordes con el estilo entusiástico que le caracteriza⁶⁶⁶.

La "mousiké" de Dioniso abarca también géneros teatrales, fundamentalmente la comedia y la tragedia. En el marco de su teoría de la "mímesis" como base de la poética, Aristóteles liga la constitución de ambos géneros con las intervenciones improvisadas de los que iniciaban los "cantos fálicos", en el caso de la comedia, y el ditirambo, en el de la tragedia⁶⁶⁷. He tratado ya en el segundo capítulo de este libro los debates que ha generado la historiografía contemporánea en torno a este tema, en relación fundamentalmente con las teorías nietzscheanas y "ritualistas" de los orígenes de la tragedia, y con las críticas que, desde Jeanmaire a Vernant, se han hecho a la teoría de un vínculo genético directo ditirambo-tragedia y, sobre todo, al uso de esta teoría para explicar la "esencia" de la tragedia como un derivado de rituales colectivos. Asimismo, he señalado como Privitera insistía en la no exclusividad de una música "frigia" o "aúllica" en el ámbito del ditirambo, que estaría ligado a la música "citaródica" y a la tradición poética "homérica".

Pero para el tema de Platón que ahora me ocupa, lo que quiero destacar es cómo el filósofo reinventa, por así decirlo, la "mousiké" dionisiaca en *Las Leyes*, a la que en sus diálogos anteriores condenaba ferozmente junto al resto de formas de poesía⁶⁶⁸. Es

⁶⁶⁶ "El ditirambo se ejecutaba por lo general al son de aulos y en "harmonía" frigia(...), su ritmo era rápido, adecuado al carácter entusiástico de las composiciones" (*Ibid*; 189).

⁶⁶⁷ *Poet.* 1449 a.

⁶⁶⁸ Ya desde sus primeras obras realiza una crítica feroz contra las formas de poesía y música populares, como por ejemplo en el *Gorgias*: "(Sócrates) Así pues, examina en primer lugar si crees que estas palabras son acertadas y si hay también, respecto al alma, otras actividades semejantes, unas sistemáticas, con previsión de lo mejor con respecto al alma, otras que no se preocupan de esto, sino que, como en el cuerpo, buscan solamente de qué modo se puede procurar el placer de ella, sin examinar qué placer es mejor o peor, ni preocuparse de otra cosa que de causarle agrado, sea beneficioso, sea perjudicial. Yo creo, Calicles, que si existen estas actividades y afirmo que todo ello es adulación, se trate del cuerpo, del alma o de cualquier otra cosa cuyo placer se procure sin considerar lo beneficioso y lo perjudicial(...)

(Sócrates): "¿No es posible agradar al mismo tiempo a muchas almas reunidas sin preocuparse de los que es mejor para ellas?"

(Calicles): "Yo creo que sí"

(Sócrates): "¿Puedes, entonces, decir cuáles son las actividades que producen esto? Mejor aún, si quieres, voy a preguntarte, y si alguna de las que nombro te parece que es de las que lo consigue, dilo, y si te parece que no, di que no. En primer lugar, tocar la flauta ¿no te parece, Calicles, que es una de las ocupaciones que busca sólo nuestro placer sin preocuparse de nada más?

(...)

¿No te parece también que buscan lo mismo todas las actividades semejantes, por ejemplo, tocar la cítara en los concursos?

(...)

¿Y el entrenamiento del coro y la composición de los ditirambos? ¿No te parece que están en el mismo caso? ¿Crees que Cinesias, hijo de Melete, se preocupa de decir tales cosas que hagan mejores a los que las oyen, o solamente de los que va a agradar a la multitud de espectadores?

a través de una censura, normativización y control dirigidos por el filósofo-legislador, como se hace posible esta "domesticación" y como Dioniso se convierte en un dios "pedagogo" en la última filosofía platónica.

Pero hay otro aspecto de la divinidad que adquiere un sentido aún más esencial, si cabe, en la filosofía platónica: la "mania" o "entusiasmo" dionisiacos. En el *Ión*, Platón criticaba la supuesta sabiduría de los poetas, arguyendo que no poseen un modelo para encontrar la verdad sino que se limitan a ser elementos pasivos del "magnetismo" de la "inspiración divina". La inspiración poética es comparada a la posesión coribántica y báquica⁶⁶⁹. Pero en su obra madura, la mania dionisiaca adquiere una significación mucho más amplia, que podemos ver muy bien en el discurso de encomio a Sócrates pronunciado por Alcibíades en el *Banquete*. La dialéctica socrática es comparada con la mania dionisiaca, tanto por el estado de inspiración del filósofo como por los efectos que tienen sus discursos sobre sus oyentes⁶⁷⁰.

La comparación establece una serie de paralelos metafóricos que ligán la actividad del filósofo con una serie de aspectos rituales y míticos del ámbito dionisiaco. Sócrates es comparado con los sátiros y silenos⁶⁷¹, en concreto con el sileno Marsias y con las esculturas de madera de silenos utilizadas en los talleres de escultores para guardar sus obras⁶⁷². Estas figuras concentran un gran dualismo, entre la lascivia, inmoralidad e irracionalidad aparente y la templanza, virtud y sabiduría internas. Los discursos socráticos tienen efectos emocionales, semejantes a los de la música, el vino, o la

(...)

¿Y a qué aspira esa poesía grave y admirable, la tragedia? ¿Es sólo su propósito y su empeño, como tú crees, agradar a los espectadores o también esforzarse en callar lo placentero y agradable cuando sea malo y en decir y cantar lo útil, aunque sea molesto, agrade o no a los oyentes?" (501 a-502 d)

⁶⁶⁹ "...igual que los que caen en el delirio de los Coribantes no están en sus cabales al bailar, así también los poetas líricos hacen sus bellas composiciones no cuando están serenos, sino cuando penetran en las regiones de la armonía y el ritmo poseídas por Baco y, lo mismo que las bacantes sacan de los ríos, en su arrobamiento, miel y leche, cosa que no les ocurre serenas, de la misma manera trabaja el ánimo de los poetas, según lo que ellos mismos dicen" (*Ión*, 534 a).

⁶⁷⁰ "Así pues, yo, mordido por algo más doloroso y en la parte más dolorosa de las que uno puede ser mordido- pues ha sido en el corazón o en el alma, o como sea preciso llamarlo, donde he sido herido y mordido por los discursos filosóficos, que son cosa más cruel que una víbora cuando se apoderan de un alma joven no sin cualidades naturales, y la fuerzan a hacer o a decir cualquier cosa- y viendo además a los Fedros, Agatones, Erixímacos, Pausanias, Aristodemos y Aristófanes- ¿y qué debo decir del propio Sócrates y de todos los demás?, pues todos participais de la locura del filósofo y de su arrebató báquico-..." (*Banqu*; 218a-b)

⁶⁷¹ "Pero en cuanto al grado de singularidad que ha alcanzado este hombre, tanto él como sus discursos, no se podría hallar, por más que se busque, ningún parangón ni siquiera remoto, ni entre los hombres de ahora ni entre los antiguos, a no ser que se le compare con los que yo digo, no con ningún hombre, sino con los silenos y sátiros, a él y a sus discursos" (*Ibid*; 221d).

⁶⁷² "Con eso, en efecto, él está recubierto por fuera, como un sileno esculpido; pero por dentro, una vez abierto, ¿de cuánta templanza creéis que está lleno, compañeros de bebida?" (216 d-e).

danza coribántica⁶⁷³. El diálogo sobre el amor tiene lugar en un "symposium", bebiendo vino, y es imaginado con un "agón" teatral en el que Dioniso es el juez y Sócrates el ganador, coronado de hiedra por Alcibíades⁶⁷⁴.

La mania báquica es un medio de movilizar a las partes más irracionales del alma humana orientándolas hacia el verdadero origen y destino de esta, que es la contemplación de las Ideas. Está en relación muy estrecha por ello con la erótica, objeto principal del diálogo del *Banquete*, que es configurada como un móvil que, a través de la contemplación del amante por el amado, progresa hacia la contemplación de lo bello-en-sí, esto es, hacia la Idea de lo bello. Este movimiento hacia la Idea es comparado asimismo con el progreso ritual que realiza el iniciado en los ritos místicos.

Platón se sirve, por tanto, de una serie de imágenes religiosas del ámbito dionisiaco, para representar la propia esencia de la actividad filosófica. La "inspiración filosófica", a diferencia de la inspiración "divina", en sus diversas formas, no genera una palabra heterónoma, sino que surge del "alma" del propio filósofo, que domina el proceso de producción de imágenes⁶⁷⁵. La "mania socrática" está subordinada a la búsqueda filosófica de la verdad, del mismo modo que la "mousiké" en las Leyes a la "paideia" del alma. Pero, tal y como ha analizado K.Morgan, las imágenes míticas, que remiten en ocasiones a formas religiosas, culturales y artísticas históricas, tanto tradicionales y públicas como pertenecientes a movimientos como el órfico, funcionan metodológicamente en Platón; esto es, incorporadas a la propia dialéctica filosófica como instrumentos de conocimiento, en tanto que dan modelos "verosímiles" de las formas inteligibles, a las que permiten "rememorar", y como medios metafilosóficos, en tanto que muestran los límites del lenguaje racional para hablar de ellas⁶⁷⁶.

Platón critica al mito por su irracionalidad, dado que, tal y como señala L.Brisson⁶⁷⁷, el mito no puede ser analizado desde el criterio de verdad/falsedad, siendo su referente inaccesible e inverificable. No elabora por ello un discurso alegórico sobre él, sino que utiliza su efectividad en múltiples niveles de su filosofía, desde el ético-político hasta

⁶⁷³ "Por lo menos yo, amigos, si no fuera a parecer que estoy completamente borracho, os diría bajo juramento qué emociones han provocado en mi persona sus palabras y me siguen provocando todavía hoy. Porque cuando lo escucho, mi corazón, mucho más que el de los agitados por el arrebató de los coribantes, salta, y se me derraman lágrimas por obra de las palabras de éste, y veo que también a otros muchos les causa la misma impresión" (215d-e)

⁶⁷⁴ *Ibid*; 213 e.

⁶⁷⁵ Ver Morgan, K: *op.cit*; págs. 237 y ss.

⁶⁷⁶ *Ibid*; ver especialmente las págs. 242 y ss.

⁶⁷⁷ *Op.cit*.

el cognoscitivo. No es trasladado mecánicamente a un nuevo espacio de saber, en el que sería, bajo su forma extraña, idéntico a sus objetos, sino que es reconocido en su diferencia, aunque ésta es utilizada para un discurso diferente, como es el del filósofo.

Dioniso en la escuela estoica

La utilización del mito por Platón es original con respecto a la de otras escuelas filosóficas de la época, que sí desarrollan interpretaciones alegóricas, como ya he señalado para los sofistas, algo que es extensible para los cínicos -que toman a diversos héroes épicos, como Heracles, Odiseo, Néstor o Aquiles, como modelos éticos, como prototipos del sabio cínico-, y para los estoicos. Estos últimos son de especial interés para mí, dado que se conservan una serie de interpretaciones alegóricas del dios Dioniso de autores de esta escuela. Ésta desarrolla, ya con sus primeros representantes, como Zenón, Cleantes o Crisipo, desde el s.IV a.C, un trabajo sistemático de interpretación alegórica de los mitos tradicionales, que combina, dentro de un marco filosófico, claves físicas, morales y teológicas⁶⁷⁸. En este marco el mito es un modo de acceso, primitivo y velado, a la naturaleza de la "physis", concebida, desde una metafísica inmanentista, como el "alma universal" o "cósmica" que anima todos los elementos del mundo y que es inherente a los propios fenómenos naturales.

La "physis", en tanto que animada por un principio espiritual-racional, por un "pneûma", es coextensiva al "logos", siendo el mundo en su totalidad concebido como una gran divinidad. El ámbito de las divinidades mitológicas es, a través del descifrado alegórico, coextensivo al ámbito de la "physis"- "logos"- "theos", en tanto que los diversos dioses serían particularizaciones, referidas a aspectos o cualidades concretas, de él. De aquí la interrelación, que llega en ocasiones a la inseparabilidad, de lo "físico", lo "teológico", lo "moral" y lo "filosófico" como claves alegóricas de los mitos. Trataré de mostrar las técnicas básicas de este descifrado en su praxis concreta, aplicadas al dios Dioniso, que será identificado con el sol, con las nociones de "espíritu nutricional" y de "potencia seminal", con la vid y el vino- o con el "benefactor" humano que habría inventado su cultivo y uso.

Cleantes, que pertenece a los estoicos antiguos, identifica a Dioniso con el sol, sirviéndose de una etimología: "Aussi Cléanthe écrit-il que ce surnom lui vient de

⁶⁷⁸ Sigo para la alegorización estoica del mito, a I.Ramelli: "Saggio Introduttivo" y "Saggio Integrativo" a Cornuto, Anneo: *Compendio di ...op.cit.*; pags. 42-95, y 450 y ss; Pohlenz, M(ed): *Stoa und Stoiker. Die Gründer. Panaitios. Poseidonios*. Zürich: Artemis Verlag, 1950.

dianysai(parcourir entièrement) parce que dans l'élan qui le transporte chaque jour d'Orient en Occident, créant le jour et la nuit, il parcourt entièrement le cercle céleste"⁶⁷⁹. Tal y como señala I.Ramelli, la etimología es, en tanto que medio para remontarse a la significación originaria y "verdadera" de los nombres, el paradigma y el útil privilegiado de la hermenéutica alegórica estoica, que remonta los mitos a su "verdad" como partes de la "physis", de la naturaleza del cosmos⁶⁸⁰. La reducción de los diversos nombres y epítetos de una divinidad a su significación originaria supone desvelar el objeto oculto bajo el mito. Los estoicos desarrollarán posteriormente, tal y como se conoce a partir de la obra de Posidonio, la teoría de un lenguaje originario, correspondiente a un estadio de "sabiduría primitiva" de la humanidad, más cercana, de un modo innato, a lo divino del cosmos, en el que su conocimiento sería transmitido de un modo cifrado, en forma de mitos, ritos y nombres divinos. La función del hermeneuta estoico es la de trasladar esta sabiduría ingenua e irreflexiva a un lenguaje filosófico, en que se reflejarían diáfananamente las verdades antes ocultas⁶⁸¹.

La raíz etimológica ficticia de "dianysai" convierte a Dioniso en el sol, el astro que "recorre enteramente el círculo celeste". En el estoicismo se considera la contemplación de los fenómenos celestes, en concreto de los astros, como una de las fuentes primordiales de la creación de divinidades. El propio término "dioses"(θεοί) tendría su etimología en "θέειν", "recorrer" el cielo. Los astros serían divinizados por la armonía de sus movimientos, y por ser la causa de la armonía cósmica, tal y como expone Crisipo en su clasificación de las divinidades en siete tipos, en función de la motivación originaria para su creación: divinidades cósmicas, benévolas, nocivas, pasionales, poético-mitológicas y benefactoras⁶⁸². Al propio Cleantes le es atribuida

⁶⁷⁹ Macrobio *Saturnal.* I, XVIII, 14=SVF, v.Arnim, I, 124, fr.546.

⁶⁸⁰ "L'etimologia parebbe strumento, insomma, dell'allegoria, in quanto mostra come l'interpretazione allegorica delle divinità non sia un mero gioco intellettuale, ma sia "vera"("etimos", appunto, poiché l'etimologia attinge alla φύσις), e risponda alla vera natura del divino nelle sue varie manifestazioni"(Ramelli: *op.cit.*; pág.56)

⁶⁸¹ La "sabiduría primitiva" como presupuesto del método alegórico y de la etimología está ya en los primeros estoicos, quienes "....ricercando la verità nelle espressioni teologiche degli uomini degli origini-miti in poesia, riti, epiteti etc.- non pretendevano di trovarla espressa come in un trattato filosofico, ma in modo fantasioso, simbolico, bisognoso di un'interpretazione allegorica. Gli uomini delle origini infatti, nell'ottica degli allegoristi, esprimevano la verità- che conoscevano spontaneamente, senza bisogno di ricerca- senza rendersi conto, in modo criptato e , per così dire, *naïf*" (*Ibid.*; nota 224, pag. 549).

⁶⁸² "Gli uomini, infatti, guadagnarono il concetto di Dio dalla contemplazione degli astri, notando che essi sono causa di una straordinaria armonia: l'armonia del giorno e della notte, dell'inverno e dell'estate, delle albe e dei tramonti, e della generazione, sulla terra, dei frutti e degli animali"(SVF II 300 fr. 1009 = Aecio, *Doxograf.* I, 6; trad. tomada de Ramelli). Sexto Empírico, en un repaso a diversas teorías sobre el origen de la noción de divinidad, se refiere probablemente a los estoicos: "And some have recourse to

por Cicerón una teoría de cuatro causas de la noción de lo divino, entre las que se encuentra la observación de las regularidades en el movimiento del sol, la luna y los astros, así como su belleza y armonía, rasgos que dependerían, por su no arbitrariedad, de una inteligencia suprahumana.

Como es habitual en las interpretaciones alegóricas, una misma cosa, en este caso un astro, puede ser la clave de diversos mitos o divinidades, y a la inversa. Así es que Cleantes identifica también a Apolo con el sol, leyendo bajo la etimología de su nombre el "camino oblicuo del sol", su "surgimiento de diversos lugares", etc., y bajo su aspecto de "dios lobo", la acción del sol, que "rapta" la humedad como aquel el ganado⁶⁸³.

Las alegorías "solares" estoicas ocupan un lugar importante, entre otras múltiples interpretaciones de la mitología y la religión tradicional, en las *Saturnales* de Macrobio (ss.V-VI) que, en un contexto de desintegración de la religión tradicional grecorromana, compendia múltiples aspectos de ella reinterpretados de un modo teológico sincrético, según la moda de la época, e inspirado filosóficamente en una "teología heliocéntrica" neoplatónica. Me interesa ahora su vertiente compiladora, dado que Macrobio transmite múltiples alegorías del Dioniso-sol, como la de Cleantes ya referida, y otras no estoicas pero muy similares. En ellas Dioniso y Apolo son dos sobrenombres del sol, el primero designa al "sol nocturno", en su recorrido por el hemisferio inferior, y el segundo al "sol diurno", que recorre el hemisferio superior. Las diversas "edades" de Dioniso (niño, efebo, barbudo) son alegorías de los ciclos solares, que marcan el crecimiento y decrecimiento de la fuerza solar a lo largo del año. Preside por ello sobre la fertilidad de la tierra y sus frutos, en conjunción con las diosas "lunares" (Ceres-Deméter y Proserpina-Perséfone), que compensan el calor solar con la suavidad de la temperatura nocturna. Las etimologías definen al dios y al sol como "Dios nous", "inteligencia de Zeus" o como "Liber", "vagabundo"⁶⁸⁴.

En un escolio de Servio a la *Eneida* de Virgilio, Apolo, Dioniso y "Sol" son las manifestaciones de la función masculina, celeste, de la gran divinidad inmanente al cosmos de los estoicos: "gli Stoici sostengono che Diò è uno, solo che a lui vengono attribuiti nomi diversi al variare delle attività e delle funzioni. Per questo parlano anche

the unalterable and orderly motion of the heavenly bodies, and say that the first beginning of conceptions about the Gods arose from this" (*Adv. Math.* IX, 27; trad. de R.G. Bury)

⁶⁸³ Ver los fragmentos 682 a 688 de la edic. de Cappelletti, A.J: *Los estoicos antiguos*. Madrid: Gredos, 1996.

⁶⁸⁴ Ver todo el capítulo XVIII de la obra.

di dèi di due sessi, maschili in quanto hanno una funzione attiva, femminili quando hanno una natura passiva...Gli Stoici affermano che non esiste se non un unico Dio, e un unico e medesimo potere, che assume diversi nomi in ragioni delle sue funzioni: perciò, lo stesso dio lo chiamano Sole, Apollo e Líbero, e così alla medesima dèa ora danno il nome di Diana, ora di Cerere, o Giunone, o Proserpina"⁶⁸⁵.

Las divinidades de la mitología son para los estoicos, tal y como se plasma en la cita, manifestaciones particulares de la gran divinidad cósmica. Esta teoría hace a los dioses, por decirlo así, adjetivos de un gran nombre divino que sería el "pneûma" animador del cosmos, dado que describen, en los modos de acción que los caracterizan, aspectos particulares de la acción de dicho principio físico-teológico. Plutarco atribuye a los estoicos esta teoría: "Pero esto se parece a las interpretaciones teológicas de los estoicos, *pues también aquéllos dicen que el espíritu(pneûma) generador y nutricio es Dioniso*; el que golpea y divide, Heracles; el que recibe, Amón; el que penetra en la tierra y sus frutos, Deméter y Koré; y el que se extiende en el mar, Posidón"⁶⁸⁶.

Una teoría similar es la expuesta por Séneca, que plantea una concepción del dios estoico como el que "todo lo invade", el "presente en todo", coextensivo al mundo, y del que por tanto forman parte los elementos y fuerzas naturales, las virtudes morales, etc.

Los nombres y calificativos de esta divinidad son por tanto "incontables"⁶⁸⁷, siendo uno de sus registros el de las divinidades de la mitología. Dioniso, el "Liber Pater" romano, forma una tríada de atributos de su poder junto a Hércules y a Mercurio (Hermes): "Our school regard him both as Father Liber and as Hercules and as Mercury-Father Liber , *because he is the father of all things, he who first discovered the seminal power(seminum vis)that is able to subserve [life] through pleasure(voluptatem)*; Hercules, because his power is invincible, and, whenever it shall have grown weary with fulfilling its works, shall return into primal fire; Mercury, because to him belong reason and number and order and knowledge. In whatever

⁶⁸⁵ Serv. *ad Aen*; IV, 638 =SVF II 1070; trad.tomada de Ramelli: *op.cit.* Cf. con otro escolio de Servio a las *Bucólicas*, en donde el ámbito de las tres divinidades masculinas es especificado, basándose en una teoría del neoplatónico Porfirio según la cual Apolo, el sol, tiene tres "potestades": "sed constant Porphyrii librum, quem Solem appellavit, triplicem esse Apollinis potestatem, et eundem esse Solem apud superos, Liberum patrem in terris, Apollinem apud inferos" (*ad Bucol*; V, 66, ed. Georgius Thilo)

⁶⁸⁶ Plut. *de Is. et Osir*; 40, 367 C = SVF, v. Arnim, II, 319, fr.1093; trad. de F.Pordomingo Pardo y J.A. Fernández Delgado; cursivas mías.

⁶⁸⁷ Sen. *de benefic.* IV, VII.

direction you turn, you will see God coming to meet you; nothing is void of him, he himself fills all his work"⁶⁸⁸.

Dioniso es por tanto, como "espíritu generador y nutricio" o como padre del "poder seminal", un aspecto de la "physis" vinculado con la generación y la procreación. Al margen del estoicismo, el dios está asociado en general, en la tradición alegórica, con la naturaleza "húmedo-cálida", tal y como ya señalé en referencia a la filosofía de los elementos (v.*supra*). En noticias dispersas en diversos autores, se recogen y exponen alegorías "fisiológicas" en esta línea. Así por ejemplo, en *Isis y Osiris*, Plutarco, además de citar la teoría estoica del "espíritu generador y nutricio", se refiere a la consideración de Dioniso como dios "no sólo del vino, sino también de toda naturaleza húmeda", idéntico a Osiris⁶⁸⁹. El Dioniso "Hyês" estaría vinculado etimológicamente con las lluvias, así como con la procreación humana⁶⁹⁰.

Porfirio, por su parte, como alegorista en su etapa preplatónica, hace de Dioniso la "fuerza de los frutos", ligado por tanto a las plantas de naturaleza húmeda, a los frutales, frente a Deméter-Ceres, divinización de los cereales. Como tal es un dios andrógino, en tanto que la fuerza fructificante es considerada bisexual⁶⁹¹. Por otra parte, en la literatura apologética cristiana se desarrollará en un sentido particular el vínculo de Dioniso con la naturaleza húmeda, como mostraré más adelante (v.*infra*).

He dejado para el último lugar la interpretación del dios más tópica desde el punto de vista general de la cultura griega que desarrollaron los estoicos, a saber, la identificación de Dioniso con el vino y la vid. La identificación de Dioniso con el vino, en particular el uso del nombre divino como metonimia para la bebida, es común en la literatura griega. El "don de Dioniso"⁶⁹² se convierte mediante un uso lingüístico en el propio Dioniso. El dios es "libado"⁶⁹³, mezclado con las "Ninfas"(el agua)⁶⁹⁴,

⁶⁸⁸ *de benef.* IV, VIII = SVF II, 306, fr.1024. Trad. de J.W.Basore; cursivas mías.

⁶⁸⁹ *Op.cit.*; 35, 364 e.

⁶⁹⁰ *Ibid.*; 34, 364 d.

⁶⁹¹ Las alegorías de Porfirio estarían contenidas en su obra perdida "Sobre las estatuas", fragmentos de la cual son citados por Eusebio de Cesarea: *Preparación evangélica*; III, 11, 10 y ss.

⁶⁹² ver por ejemplo en el elogio de Tiresias al vino en las *Bacantes* de Eurípides, en donde el don de esta bebida, junto al de los "alimentos secos", los cereales, por Deméter, constituye la base de la vida humana: "Porque-¿sabes joven?- dos son los principios fundamentales para la humanidad: la diosa Deméter-que es la Tierra, llámala con el nombre que quieras de los dos-, ella sustenta a los mortales con los alimentos secos; y el que luego viene, con equilibrado poder, el hijo de Sémele. Inventó la bebida fluente del racimo y se la aportó a los humanos. Ésta calma el pesar de los apurados mortales, apenas se sacian del zumo de la vid, y les ofrece el sueño y el olvido de los males cotidianos. ¡No hay otra medicina para las penas!" (*Bac.* 275 y ss.).

⁶⁹³ Eurípides *Bac.* 284; trad. C.García Gual.

vinculado a "Deméter-Ceres" como nutriente humano básico, e invocado por sus virtudes farmacológicas (somníferas, analgésicas, etc.) y anímicas (como "medicina contra las penas")⁶⁹⁵. Es asimismo un medio de estimulación de la palabra, y la sociabilidad, tal y como lo elogia Plutarco en las *Charlas de sobremesa*: "...los antiguos llamaban al dios "Salvador" y "Liberador" y pensaban que tenía una gran parte en la mántica, no por lo "báquico y arrebatado", como Eurípides dijo, sino porque, privándonos y liberándonos de lo servil, pusilánime y desconfiado, nos permite tratar a unos con otros con la verdad y la franqueza"⁶⁹⁶.

La alegorización reifica la metonimia. Se encuentra ya en Perseo, discípulo directo de Zenón, al que se atribuye una obra "Sobre los dioses", en que cita la teoría ya expuesta por el sofista Pródico (v.*supra*) según la cual Dioniso sería tanto la divinización directa del vino como la divinización de su inventor. Esta noticia es transmitida por autores que, como Filodemo o Cicerón, polemizan contra la teoría estoica de las divinidades defendiendo la religión tradicional. Para Filodemo Perseo, al racionalizar de este modo a las divinidades, las suprime⁶⁹⁷. Cicerón deja en su diálogo *Sobre la naturaleza de los dioses* que Balbo exponga las teorías estoicas sobre los dioses, para después tildarlas como "las ensoñaciones de unas personas que desvarían"⁶⁹⁸, en tanto que rebajan la naturaleza divina al nivel de un alimento, una cosa o un hombre muerto⁶⁹⁹.

⁶⁹⁴ Plutarco *Charlas de sobremesa*(*Quaest. conviv.*), I, 1, 3, D; trad. de M. López Salvá. Asimismo, Ateneo, *Banquete de los...*(*Deipn.*), citando al poeta Matrón: "Se mezclaba una cratera de Bromio..." IV, 137 A), trad. L. Rodríguez-Noriega Guillén.

⁶⁹⁵ Ver por ejemplo Ateneo: *Ibid*; citando a Camaleonte: "Los veinte días anteriores a la canícula y los veinte posteriores, en tu casa umbría echa mano de Dioniso como médico"(I 22 e) y, citando al poeta cómico Dífilo: "¡Oh Dioniso, queridísimo y sapientísimo para todos/ los que están en su juicio! ¡Qué encantador eres!/Tú eres el único que hace que el humilde se vuelva orgulloso, / persuades al que levanta las cejas para que ría, / al débil, para que tenga ánimo, al cobarde, para que cobre valor..." (II, 35 D). Es atribuida también a los órficos la metonimia Dioniso-vino; ver como ejemplos los Fr.303, 331(edic. Bernabé, A)

⁶⁹⁶ VII, 10, 2.

⁶⁹⁷ "Persèo evidentemente sopprime la divinità, o rivela di non averne alcuna idea quando nell'opera *Intorno agli dèi* afferma...", que "Non manca di probabilità quello che Prodicò scrisse, che, cioè, dapprima si considerarono come dèi e si adorarono gli alimenti e le cose utili all'uomo, e poi si divinizzarono gli inventori di cibi e di indumenti e gl'iniziatori delle varie arti, come Cerere e Bacco e i..."(Filod. *sobre la pied*; 9, 7 = 84 B 5 D.-K; trad. tomada de N. Festa: *I frammenti degli stoici antichi*. 2 vols. Bari: Gius. Laterza, 1932; II, p. 63).

⁶⁹⁸ Cic. *de nat. deor*; I, 42; trad. de A. Escobar.

⁶⁹⁹ "Más Perseo, oyente de este mismo Zenón, decía que se tuvo por dioses a aquellos que habían descubierto algo de gran provecho para la civilización, y que a las propias cosas que resultaban provechosas y benéficas se las designó con el apelativo de los dioses; de manera que ni siquiera decía que aquellas cosas eran hallazgos de los dioses, sino más bien que eran en sí divinas. *¿Puede hacer algo más absurdo que esto de hacer participar a las cosas viles y sin gracia de la distinción propia de los dioses, o que situar entre estos a personas que ya se encuentran abatidas por la muerte, y cuyo culto habría de producirse, por entero, en medio de luto?*" (*Ibid*; I, 38; cursivas mías).

La alegoría de Dioniso como el vino se amplificará en autores posteriores a todo el ámbito natural (ciclo de crecimiento y maduración), técnico-agrícola (técnicas de cultivo, recolección, mezcla, etc.), y moral (los comportamientos característicos del borracho) del vino. A esta escala se observa en el *Compendio de teología griega* de C.A.Cornuto, autor del s.I d.C. que desarrolla sistemáticamente la interpretación alegórica del mito en la tradición estoica, tal y como ha analizado minuciosamente I.Ramelli⁷⁰⁰. Tal y como esta señala, Cornuto estructura al Panteón griego según el esquema de Crisipo, que ya he comentado (v. *supra*), colocando a Dioniso entre los dioses de las "cosas útiles", de los bienes que permiten la "vida asociada" característica de los seres humanos. Son los dioses más "ceranos" a la humanidad, estando algunos, como el propio Dioniso, los Dioscuros o Heracles, emparentados con ella⁷⁰¹.

Partiendo de que Dioniso representa al mundo de las plantas domésticas, de la vid, y por lo tanto de la convivialidad social y de la paz, Cornuto pone en marcha diversos modelos de interpretación alegórica, que aplica a los mitos, ritos, nombres y epítetos del dios. Estos son en primer lugar alegorías naturalistas y agrícolas del ciclo del vino, plasmadas fundamentalmente en el mito del doble nacimiento, primero de Semele y después del muslo de Zeus que, en la "translatio" alegorizadora, se identifica con el "doble nacimiento" del vino, primero de la vid arraigada en la tierra (Semele), que crece bajo el calor calcinante del sol (Zeus), y después de las uvas tras la vendimia. Los trabajos agrícolas de la vendimia son el sentido oculto de otros mitos, como el de los Titanes-los "hijos de la tierra"(los vendimiadores)-, que despedazan (recolectan y pisan) al niño Dioniso, que muere (como planta) y renace (como bebida), o el de Licurgo, que sería el vendimiador que "expolia" al dios de sus "ornamentos" vegetales (las ninfas-ménades), refugiándose aquel en el mar (mezclado el vino con agua)⁷⁰². Los ritos ligados a Dioniso son objeto del mismo descifrado; la "orgia" en sus diversas formas es una alegoría de la viticultura, siendo sus participantes los vendimiadores o

Una crítica similar hace Plutarco a la concepción de las divinidades como cosas materiales: "que presten mucha atención y suprema cautela, no les pase desapercibido que están borrando y diluyendo lo divino en vientos, cursos de agua, siembras, aradas, accidentes de la tierra y cambios de las estaciones, como los que consideran a Dioniso el vino y a Hefesto la llama(...)En efecto, en nada se diferencian estos de quienes toman las velas, las jarcias y el ancla por el timonel, la urdimbre y la trama por el tejedor, la taza, el brebaje de miel o la tisana por el médico; sino que infundenn opiniones peligrosas y ateas, al aplicar nombres de dioses a naturalezas y objetos insensibles, inanimados, y destinados inevitablemente a la destrucción por los hombres, que los necesitan y utilizan. Pues, no es posible pensar que estas cosas, en sí mismas, sean dioses"(*Isis y Osiris* 66, 377 D)

⁷⁰⁰ *Op.cit.* v. nota 17 *supra*.

⁷⁰¹ Ver los caps. 30 a 35; *Ibid*.

⁷⁰² El mito del "doble nacimiento" en: *Ibid*; 58, 10 y ss; el de los Titanes, 62, 11 y ss; el de Licurgo: 62, 17 y ss.

los bebedores: las "oreibasia" de las bacantes tiene lugar en el monte, territorio vitícola, se sacrifica una cabra, animal enemigo de la vid, etc.

Paralelamente a la alegorización naturalista-agrícola, Cornuto desarrolla una interpretación de carácter moral-etológico, centrada en los comportamientos característicos de la ebriedad. Ambas vías de alegorización tienen un vínculo estrecho, como se plasma en la significación fisiológica-psicológica del vino, que es tanto fuego natural(nacido del fuego celeste de Zeus), como "fuego" anímico⁷⁰³. Los efectos sobre el "alma" del vino están cifrados en los propios nombres de la divinidad, de sus atributos y de los personajes de su cortejo⁷⁰⁴. El sátiro, la ménade y el propio dios son alegorías de la ebriedad: la pérdida de la razón, las bromas, la excitación, el delirio, la impulsividad, la pérdida de las "buenas maneras", la "desnudez" (el no poder guardar secretos), el estruendo y la confusión característicos de la música frigia-dionisiaca), la incapacidad de regirse a sí mismo (que obliga a apoyarse en un tirso como bastón)⁷⁰⁵, la doble naturaleza masculina-femenina que caracteriza al borracho "afeminado", la juventud (el ímpetu en el beber de los jóvenes) y la vejez (el beber medida y dulcemente)⁷⁰⁶, la alegría y la tristeza (el tirso es también una lanza), el andar tortuosamente (las ramas del tirso son retorcidas), el lenguaje desarticulado, etc⁷⁰⁷.

Saliendo del ámbito del estoicismo, se encuentran recogidas diversas interpretaciones naturalistas y agrícolas en la *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo (s.I a.C.), que las atribuye genéricamente a los "fisiólogos". Los nacimientos, la muerte y renacimiento de Dioniso son la alegoría del ciclo "vital" del vino. Su "doble nacimiento" alegoriza dos fases de crecimiento de la vid: primero brota de la tierra-Sémele, y después florece con frutos y pámpanos; o bien la doble acción de la tierra

⁷⁰³ *Ibid*; 58, 8 y ss.

⁷⁰⁴ "Si dà il caso, poi, che Dioniso(*Diònysos*) sia stato chiamato così o [perché è *diònyxos*, o] come se fosse *diánysos*, per il fatto di inzuparci (*diátnein*) piacevolmente, oppure come se fosse *diálysos* (liberatore), principio in base al quale gli attribuirono anche gli appellativi di *lysios*(solutore) e di *lyaiôs* (scioglitore)[in quanto dissolve(*lyon*) gli affani]"(58, 1 y ss).

⁷⁰⁵ Cf; salvando las distancias temporales, la etimología de *báculo* que da Isidoro de Sevilla en las *Etimologías*: "Se dice que el báculo(*baculus*)fue inventado por Baco(*bacc(h)us*), descubridor de la vid, para que en él se apoyaran los hombres afectados por el vino. Del mismo modo que *baculus* deriva de *bacc(h)us*, así también *bacillum*(bastoncillo), como forma diminutiva, deriva de *baculus*" (XX, 13, 1; trad. de Oroz Reta, J. y Marcos Casquero, M-A.

⁷⁰⁶ Cf. Diodoro Sículo: el borracho puede ser "joyous or sullen, that the god has been called "two-formed"(*Bibl. Hist.* IV, 5, 3; trad. C.H.Oldfather)

⁷⁰⁷ *Ibid*; 59 a 61. Cf. *Etymologicum Magnum*, que recoge diversas etimologías del nombre Dioniso que remiten a los efectos desequilibrantes del vino sobre el cuerpo: "Otros del hecho de sacudir[*δονεῖεν*] y mover los cuerpos(...)Dioniso[*Διόνυσος*], es decir, "el que se inclina hacia delante"[*διανέειεν*] y pierde la estabilidad, como ocurre con las personas que beben", ed.T.Gaisford, 277, 43 y ss.

(Deméter-Sémele) y la lluvia (Zeus) en su fructificación⁷⁰⁸. Su muerte a manos de los Titanes-labradores (los "hijos de la tierra"), con las operaciones de despedazamiento y cocido de sus miembros que implica, describe la cosecha de la uva y el cocido y mezcla de su zumo⁷⁰⁹. Finalmente, su renacimiento alude a la regeneración del fruto "destruido" por los viticultores en el "seno" de la tierra.

Interpretaciones similares se encuentran en el mitógrafo del s.I d.C. Heráclito. Pertenece a la tradición de los mitógrafos apologetas de Homero, que buscan en el sentido oculto de la *Ilíada* y la *Odisea* un compendio de todos los saberes posibles. No se trata, como en los estoicos, de encontrar el "logos" filosófico bajo los relatos míticos, sino de defender a Homero como experto en múltiples saberes, técnicas y trabajos, como la guerra, la artesanía, construcción, navegación, agricultura, etc; que habría transmitido alegóricamente.

En el episodio mítico de Licurgo se plasmarían los conocimientos del poeta sobre los trabajos vitícolas⁷¹⁰. El relato de la *Ilíada* sería una transposición alegórica que describe minuciosamente las operaciones de la vendimia: el vendimiador (Licurgo) cosecha en un terreno fértil de viñas (Nisa), quitando primero los racimos de las cepas (las nodrizas, las ninfas), y estrujándolos después (atacando a Dioniso), para finalmente mezclar el vino con agua con fines de conservación (Dioniso se arroja al mar)⁷¹¹. Dioniso "aterrorizado" ante Licurgo es la uva estrujada y transformada en vino, y Dioniso "lleno de temor" acogido por Tetis "simboliza el borboteo del vino dulce, al principio, cuando está recién prensado, y el hervor que transforma su

⁷⁰⁸ La primera interpretación: "...reckoning it as a single and first birth when the plant is set in the ground and begins to grow, and as a second birth when it becomes laden with fruit and ripens its clusters, the god, therefore, being considered as having been born once from the earth and again from the vine" (*Bibl. Histor.* III, 62, 6; trad. de C.H. Oldfather y otros); la segunda: "For he is considered to be the son of Zeus and Demeter, they hold, by reason of the fact that the vine gets its growth both from the earth and from rains and so bears as its fruit the wine which is pressed out from the clusters of grapes" (*Ibid.*; III, 62, 7)

⁷⁰⁹ "the statement that he was torn to pieces, while yet a youth, by the "earth-born" signifies the harvesting of the fruit by the labourers, and the boiling of his members has been worked into a myth by reason of the fact that most men boil the wine and then mix it, thereby improving its natural aroma and quality" (*Ibid.*)

⁷¹⁰ "Piensan algunos que tampoco para Homero es Dioniso ninguna divinidad, puesto que es perseguido por Licurgo, y parece que se salva muy a duras penas, gracias a la ayuda de Tetis. Se trata de una alegoría, la de la cosecha del vino entre los agricultores" (Heracl. *Alegorías de Homero*, 35; trad. de M.A. Ozaeta Gálvez).

⁷¹¹ Cf. Comentario de Lactancio Plácido a la *Tebaida* de Estacio (s.IV d.C), en donde el arrojamiento de Dioniso al mar alegoriza el descubrimiento de la mezcla del vino puro con agua: "in mari praecipitatus dicitur, quia primum aquis vina permiscuit et rem in haustu sinceram pluribus venemis infecit", 4, 742, ed. R. Jahnke.

naturaleza"⁷¹². Homero mostraría así su calidad de sabio agrónomo: "De modo que Homero no sólo es capaz de filosofar por medio de alegorías, sino también de hacer consideraciones sobre agricultura".

Junto a las operaciones de la vendimia, el relato alegoriza también la ebriedad, los efectos anímicos del vino: "En realidad, bajo el nombre Dioniso, es al vino a quien llama enloquecido, y a que los que beben más de lo debido desvarían". Homero habla entonces, según Heráclito, alegóricamente, describiendo la secuencia de trabajos para obtener el vino como las desventuras y metamorfosis de un dios, o los efectos emocionales del vino a través de causas concretas que también los producen, del mismo modo que "llegado el caso, llama al miedo "verde" y, a la guerra, "amarga como la resina"⁷¹³.

El mismo episodio es objeto de una alegoría de clave moral por parte de Servio, en su *Comentario a la Eneida*. Licurgo es en ella un abstemio, que renuncia a beber vino. Su carácter furioso, que le lleva a amputarse a sí mismo confundiendo sus piernas con las cepas de la vid, sería precisamente un rasgo típico de los abstemios, según la teoría que maneja el comentarista⁷¹⁴.

Dioniso como personaje histórico: el evemerismo

Paso ahora a analizar otra vía de interpretación alegórica antigua, la "evemerista", que, en diversas variantes, hace de Dioniso un personaje histórico célebre por su labor civilizadora y por sus conquistas militares. Este modelo de alegoría está ya presente en las interpretaciones del dios como benefactor de la humanidad, en tanto que inventor del vino, desde el sofista Pródico de Ceos hasta los estoicos (v.*supra*). En la tradición mitográfica de los "cuestionarios", Dioniso ocupa un lugar importante como inventor y

⁷¹² Cf. la etimología del epíteto "Bromio", explicada por Eustaquio "a motivo del *brómos* (rumore), che il vino in fermentazione produce quando ribolle e gorgoglia"(Eust. *Commento a Dioniso il Periegeta*, 561, p.216, 33, Bernhard; tomado de Ramelli: *op.cit.* nota 238, pag. 390).

⁷¹³ *Ibid.*

⁷¹⁴ "Lycurgus autem hic filius Dryantis, rex gentis Bistonum Thraciae fuit: qui ut habet fabula, dum contempnens Liberum eius amputat vites, crura sua incidit. re vera autem abstemius fuit: quos constat acrioris esse naturae, quod etiam de Demosthene dictum est. Lycurgus vero, ut alii dicunt, cum indignaretur Liberum ab omnibus gentibus coli, ut primum eum Thraciae fines cum suo comitatu introisse cognovit, comprehensas Bacchas eius flagellis verberavit, ipsum vero insequi, ut occideret, coepit. sed postquam se Liber fugiens ut evaderet praecipitavit in mare et a Thetide nympha exceptus liberatusque est, Lycurgus vites eius amputare coepit: quapropter per furorem a diis inmissum ipse sibi crura succidit" (III, 14; ed. G.Thilo)

descubridor⁷¹⁵. Las propias alegorías de la viticultura, que acabo de tratar, hacen del dios y su cortejo un grupo histórico de vendimiadores⁷¹⁶, y en la interpretación de la Licurguía de Heráclito el maligno perseguidor de la divinidad es el "dueño de un terreno plantado de buenas viñas" que, "a finales del verano, cuando tiene lugar la recolección de los frutos de Dioniso, marchó a la muy fértil Nisa"⁷¹⁷.

Pero es la "apoteosis" de personajes históricos poderosos, que comienza a ser común desde época helenística, la que sirve de modelo inverso para la "evemerización" de las divinidades del Panteón griego. Dioniso será modelado como referente histórico-mítico de Alejandro Magno, de sus conquistas, que llegan hasta la India, y de su imagen como líder, conquistador, estratega, fundador de ciudades, etc. El propio Alejandro se habría considerado como un "imitador" o "continuador" de Dioniso, del mismo modo que diversos monarcas helenísticos, como los Ptolomeos egipcios, así como diversos jefes y emperadores romanos.

La hermenéutica alegórica "evemerista" que hace de Dioniso un modelo de civilizador y conquistador militar tiene múltiples elaboraciones, como iré mostrando. Es posible, no obstante, señalar una serie de líneas generales que permiten identificarla y describirla⁷¹⁸.

En primer lugar, la configuración de los relatos míticos como narraciones biográfico-históricas lineales: Dioniso realiza descubrimientos, viaja alrededor del mundo difundiendo sus inventos, civilizando, venciendo a diversos enemigos, etc., y acaba siendo honrado como un dios. En segundo lugar, el encuadramiento cronológico-histórico de su vida y de los hechos más memorables, que son datados, insertados en una línea temporal que homologa los tiempos "míticos" e "históricos".

⁷¹⁵ "Parece lógico, antes de dejar la naturaleza humana, dar a conocer qué cosas inventaron algunos: comprar y vender lo instituyó Mercurio; vendimiar, el padre Líber; el mismo inventó la corona como insignia real y el triunfo; ..." (Plutarco: *Vida de Alejandro*, VII, 191; trad. M.López Salvá. Habría inventado también, según algunos, un tipo de pan: "Sócrates[Sócrates de Cos, gramático del s.III a.C aprox.] en el libro sexto de sus Sobrenombres, dice que el pan obelías lo inventó Dioniso en el curso de sus campañas" (Ateneo Banquete...III, 111 b); habría descubierto asimismo las manzanas (Ibid; III, 82 d), la miel (Ovidio, *Fastos*, III, 730), etc.

⁷¹⁶ Así, en la *Refutación o enmienda de relatos míticos antinaturales*, obra de autoría de un tal Heráclito, del que se desconoce si es el nombre del autor o bien un pseudónimo referente al autor de las *Alegorías de Homero*, se presenta a los Panes y los Sátiros "...viviendo en las montañas y sin conocer mujer, cuando aparecía una mujer, tenían relaciones con ella en común [Aparentaban tener cerdas y patas de macho cabrío, debido a que no se preocupaban de lavarse, con el consiguiente mal olor. Y eran amigos de Dioniso porque realizaban la labor de la vendimia]" (XXV); trad. de M.Sanz Morales.

⁷¹⁷ *Op.cit.*

⁷¹⁸ Son importantes las apreciaciones de P.Veyne (*Les grecs...op.cit.*; págs. 60 y ss.) sobre las técnicas "evemeristas", como las cronologías, genealogías, etimologías, la prosopografía, etc. Para Veyne, el "evemerismo" es el mejor ejemplo de cómo los mitos siguen siendo referentes positivos para nuevos "programas de verdad"; la creencia en los héroes se convierte en la creencia en "héroes históricos".

En tercer lugar, la disposición de su ciclo mítico en el nuevo mapa geopolítico y cultural expandido desde época helenística, que abre un nuevo marco geográfico y topográfico para sus recorridos míticos. Estos serán reinterpretados y reinventados, elaborándose expediciones del dios hacia los límites orientales y occidentales del mundo conocido. Los mitos se instalan así en nuevos espacios de saber, como la historia, la geografía y la etnografía. En cuarto lugar, la conversión del dios "benefactor" en un dios "difusor" de la civilización helenístico-romana, de la viticultura, la urbanidad o el derecho. En quinto y último lugar, la reelaboración semántica de diversos elementos de sus mitos, como sus epifanías, sus venganzas y castigos, etc. como empresas militares, así como de su "thiasos" de ménades y sátiros como un ejército conquistador no convencional, y de sus atributos, atuendos y útiles rituales como armas bélicas. Responde así a los modelos clásicos de la historiografía antigua, en donde la guerra es central como contenido y como propia lógica de la historia⁷¹⁹.

Comenzaré con Diodoro Sículo (s.I a.C.), autor de la monumental *Biblioteca Histórica*, en la que además de compilar un gran número de interpretaciones "fisiológicas" de las divinidades griegas, y entre ellas de Dioniso, elabora un marco evemerista de interpretación de gran amplitud, en la cual el dios adquiere en tanto que "benefactor" y "conquistador" un estatuto histórico. Hay que partir de que para Diodoro la historia es superior literaria y éticamente a la poesía como "guardiana" de la memoria. La historia se convierte en "profetisa de la verdad"⁷²⁰, residiendo el valor de su palabra en su capacidad para proporcionar modelos éticos al futuro juzgando los del pasado: alaba o condena los buenos o malos actos, otorgando inmortalidad a los "benefactores de la humanidad", a los "grandes hombres", mediante la conmemoración de sus obras⁷²¹. Es además una historia "universal", a escala de la "gran polis" mundial, del mundo helenístico-romano del s.I a.C. Diodoro abarca desde los tiempos

⁷¹⁹ Ver Bermejo Barrera, J.C, y Piedras Monroy, P.A: *Genealogía....op.cit*; págs. 14 y ss; en donde se analiza la función de la guerra en la constitución del discurso historiográfico antiguo, en la obra de sus principales representantes.

⁷²⁰ I, 2, 2. Traducc. de C.H.Oldfather y otros. Ver en general el elogio de la historia en la introducción a la obra: I, 1-5.

⁷²¹ "In general, then, it is because of that commemoration of goodly deeds which history accords men that some of them have been induced to become the founders of cities, that others have been led to introduce laws which encompass man's social life with security, and that many have aspired to discover new sciences and arts in order to benefit the race of men. And since complete happiness can be attained only through the combination of all these activities, the foremost meed of praise must be awarded to that which more than any other thing is the cause of them, that is, to history. *For we must look upon it as constituting the guardian of the high achievements of illustrious men, the witness which testifies to the evil deeds of the wicked, and the benefactor of the entire human race*" (*Ibid*; I, 2,1 y ss; cursivas mías)

anteriores a la guerra de Troya hasta sus días, y desde las regiones bárbaras hasta el corazón del mundo grecorromano. Esta amplitud de escala le da un carácter estético superior, en tanto que la "historia universal" integra la multiplicidad y diversidad espacial y temporal de los hechos en un todo harmónico.

Para escribir esta historia universal Diodoro se sirve de los relatos de los "tiempos míticos", que son historizados mediante una serie de técnicas. Estas se basan en la compilación, localización, datación y reescritura de los relatos; el historiador se sirve entonces de la etnografía, en tanto que compila los relatos de diversos lugares y los clasifica, la geografía, localizando sobre el mapa los hechos contenidos en los relatos, y la cronología, que tomando como punto de referencia la primera Olimpiada se remonta hacia atrás en el tiempo. Este conjunto de técnicas son la base de la interpretación evemerista del mito, tal y como habría sido ya aplicada por el propio Evemero, que, por ejemplo, mediante encuestas ficticias sobre el terreno habría descubierto la procedencia y la vida del personaje histórico Zeus, un rey cretense⁷²².

La transposición historizadora de los relatos míticos tiene como objeto privilegiado en Diodoro Sículo los relatos de "héroes" y "semidioses". Esta es la clave de la "evemerización" de Dioniso, que pertenece en la tradición mitográfica a las "semi-divinidades", por su nacimiento de madre humana, lo que lo emparenta con Hércules, siendo ambos objeto de alegorizaciones similares en muchos autores, en tanto que divinidades que realizan ciclos de "trabajos" civilizadores⁷²³ y que conquistan los confines del mundo. Dioniso pertenece entonces para Diodoro al grupo de las divinidades "terrestres"⁷²⁴, esto es, a aquellas convertibles del modo que he expuesto en "hombres célebres", opuestas a la categoría de divinidades "cosmogónicas", que alegorizarían cuerpos celestes.

⁷²² Ver Buffière, *op.cit*; ver el capítulo sobre las "Alegorías históricas".

⁷²³ Por ejemplo, Nonno de Panopolis emplea la expresión "trabajos de Licio" para describir las empresas civilizadoras de Dioniso: *Dion.* XXXI, 79.

⁷²⁴ "As regards the gods, then, men of ancient times have handed down to later generations two different conceptions: Certain of the gods, they say, are eternal and imperishable, such as the sun and the moon and the other stars of the heavens, and the winds as well and whatever else possesses a nature similar to theirs; for of each of these the genesis and duration are from everlasting to everlasting. But the other gods, we are told, were terrestrial beings who attained to immortal honour and fame because of their benefactions to mankind, such as Heracles, Dionysus, Aristaeus, and the others who were like them. Regarding these terrestrial gods many and varying accounts have been handed down by the writers of thistroy and of mythology; of the historians, Evhemerus, who composed the *Sacred History*, has written a special treatise about them, while, of the writers of myths, Homer and Hesiod and Orpheus and the others of their kind have invented rather monstrous stories about the gods" (*Bibl. Hist.* VI, 1, *fragmentos*)

Diodoro realiza un trabajo etnográfico en el que compila y descifra históricamente los relatos referentes al dios, al mismo tiempo que describe otros elementos del lugar, paisajes, fauna, orografía, etc. Todas las regiones se disputan el ser el lugar de nacimiento del dios, y encuentran en su propio entorno geográfico el "paisaje" y los "escenarios" de sus mitos. Habría por ello un Dioniso indio, egipcio (el Dioniso-Osiris), libio (Dioniso-Ammón), cretense, ... y griego⁷²⁵. La identificación del dios griego con divinidades "bárbaras", como Osiris o Ammon, es un fenómeno de sincretismo religioso característico de época helenístico-romana⁷²⁶, pero que tiene precedentes importantes, entre los cuales cabe destacar a Heródoto (s.V a.C), al que es necesario referirse brevemente.

En el contexto de su teoría de la procedencia de los nombres de los dioses griegos de Egipto, Heródoto identificaba a Dioniso con Osiris⁷²⁷. A diferencia del resto de divinidades principales, el nombre y el culto de Dioniso habrían sido importados tardíamente. Su culto, que es un calco del de Osiris, caracterizado por las faloforias, habría sido introducido por Melampo, en conexión con el fenicio Cadmo, unos 1000 años antes de la época de Heródoto. El mito del nacimiento del dios fijaría cronológicamente la fecha de su entrada en Grecia⁷²⁸. Al margen de esta teoría, Heródoto, en su labor de etnógrafo, encuentra en otros pueblos divinidades que identifica con Dioniso, que serían la denominación indígena del nombre griego, como

⁷²⁵ Para el Dioniso indio: IV, 1, 7 y ss; para el libio: III, 66, 5 y ss; para el egipcio, ver la parte dedicada a la religión egipcia en el libro I.

⁷²⁶ "In general, there is great disagreement over these gods. For the same goddess is called by some Isis, by others Demeter, by others Themophorus, by others Selenê, by others Hera, while still others apply to her all these names. Osiris has been given the name Sarapis by some, Dionysus by others, Pluto by others, Ammon by others, Zeus by some, and many have considered Pan to be the same god; and some say that Sarapis is the god whom the Greeks call Pluto" (*Ibid*; I, 25)

⁷²⁷ Identificación presente ya en Hecateo (*FgrHist* 1 F 300; ed. Jacoby).

⁷²⁸ Osiris es en lengua griega Dioniso (*Hist.* II, 144); para su tardía introducción: "...los pelasgos aprendieron los nombres de todos los dioses, que habían llegado procedentes de Egipto, salvo el de Dioniso (el de este dios lo aprendieron mucho después)", *Ibid*; II, 52; "Como es sabido, fue, en efecto, Melampo quien dio a conocer a los griegos el nombre de Dioniso, su ritual y la procesión del falo. A decir verdad, no debió de comprender todos los aspectos del ceremonial ni explicarlo con precisión-sino que los sabios que vinieron con posterioridad a él lo explicaron más detalladamente-, pero, en todo caso, fue Melampo quien introdujo la procesión del falo en honor de Dioniso y, merced a él, los griegos aprendieron a hacer lo que hacen. Por eso, yo sostengo que Melampo, que fue un sabio que se hizo experto en adivinación, enseñó a los griegos, entre otras muchas cosas que aprendió en Egipto, las ceremonias relativas al ritual de Dioniso con unas ligeras modificaciones; pues, desde luego no puedo admitir que el culto que se rinde al dios en Egipto y el vigente entre los griegos coincidan por casualidad; ya que, en este caso, armonizaría con las costumbres griegas y no sería de reciente introducción. Asimismo, tampoco puedo admitir que los egipcios hayan tomado este ritual u otra costumbre cualquiera de los griegos. Más bien, se me antoja que Melampo debió de aprender el ritual dionisiaco de Cadmo de Tiro y de los que con él llegaron, procedentes de Fenicia, a la región que en la actualidad se llama Beocia" (II, 49)

el dios árabe Orotalt, o el Sabacio de los satras tracios⁷²⁹. Pero es la identificación con Osiris, que responde a la moda, presente desde época clásica, de darle a las divinidades griegas un prestigioso y legendario origen egipcio, la que más éxito tendrá en la tradición mitográfica y, para lo que ahora me interesa, en los intérpretes "evemeristas"⁷³⁰.

Sobre esta compilación mitográfica, Diodoro compila y reelabora múltiples modelos de racionalización evemerista del dios, que comparten la consideración de Dioniso como un "gran benefactor" de la humanidad que habría vivido en los tiempos anteriores a la guerra de Troya (que data en el 1184-83 a.C). Es importante tener en cuenta que Diodoro recoge múltiples teorías y relatos "evemeristas", de poetas, historiadores y mitógrafos que nos son muchas veces desconocidos⁷³¹. En la tradición mitográfico-histórica "lo escrito" es una fuente de verdad en sí mismo, por lo que la compilación es una dimensión fundamental del trabajo del historiador. Mi objetivo no es distinguir lo que Diodoro compila de lo que crea originalmente, sino describir las formas de "evemerizar" a Dioniso que están contenidas en la *Biblioteca Histórica*.

Los relatos míticos serían fábulas alegóricas sobre acontecimientos y personajes históricos. La multiplicidad de relatos y versiones sobre Dioniso es racionalizada históricamente de la siguiente manera: o bien es un signo de la mitificación de diversos aspectos, en diversos lugares y épocas, de la vida de una sola persona, o bien oculta una estrategia de apropiación por parte de una sola persona de los relatos referentes a diferentes individuos. Esta última vía es la de más tradición en la mitografía "evemerista", distinguiéndose así diversos homónimos con sobrenombres y vidas diversas. Diodoro habla de tres⁷³², en dos versiones, de las cuales cabe destacar aquella en la que se distinguen: el Dioniso indio, que habría inventado el cultivo de la vid y de los árboles frutales; el hijo de Perséfone y Zeus, inventor del arado; y el hijo de Sémele y Zeus, líder de un ejército femenino que habría realizado campañas por el mundo bárbaro. Este último, el más reciente, se habría asignado a sí mismo las hazañas de los otros dos, quedando en la memoria histórico-mitográfica como el único Dioniso⁷³³.

⁷²⁹ Ver *Ibid*; III, 8; y VII, 111, respectivamente.

⁷³⁰ Algunos ejemplos de Dioniso-Osiris como monarca benefactor y civilizador, en Plutarco: *Isis y Osiris*; 13, 356 A-B, en Pausanias: *Descripción de Grecia*; X, 29, 4 y en el propio Diodoro Sículo: *op.cit*; 1, 11 y ss.

⁷³¹ Ver por ejemplo el relato evemerista del Dioniso libio, basado en el poeta del s.II a.C. Dioniso Skytobrachion: III, 66, 5 y ss.

⁷³² Cicerón habla de cinco Dionisos: *op.cit*; III, 58.

⁷³³ Ver III, 63, 1 y ss.

Los relatos de la vida de Dioniso, en su linealidad, no sólo proporcionan las claves de sus mitos, que serían el producto de la divinización y de la fabulación popular y poética de hechos históricos, sino también de sus ritos, que habrían sido "inventados" y "difundidos" por él en vida. La historia es de este modo la realidad en la que encuentran su etiología los diversos aspectos míticos, rituales, iconográficos, etc. de la divinidad. La imagen del personaje histórico "Dioniso" tiene las siguientes dimensiones.

Es un héroe civilizador, que filantrópicamente inventa, dona y difunde una serie de elementos clave en la concepción grecorromana de civilización. Señalaré algunos de los fundamentales. En primer lugar el cultivo de los árboles frutales y de la vid, así como el uso del vino. Dioniso es además inventor del arado, útil principal del trabajo agrícola; de una serie de rituales básicos en la sociabilidad humana, como los concursos poético-musicales, la danza, los ritos místicos, etc; es fundador de múltiples "polis" y, por último, establece regímenes políticos basados en el derecho y la democracia, dirigiendo el proceso como un monarca helenístico⁷³⁴. Dioniso difunde estos elementos por tierras bárbaras, haciéndolas evolucionar desde modos de vida primitivos- en los cuales es desconocida la arboricultura, la agricultura (se trabaja con las manos), se vive en aldeas, se ignoran los ritos colectivos básicos y se vive bajo regímenes tiránicos o desorganizados- hacia otros civilizados.

La difusión de la civilización es llevada a cabo en forma de campañas militares. Esta es la otra dimensión básica del personaje. La guerra juega un papel fundamental en la historiografía antigua, como ya he señalado. Diodoro, a diferencia de los primeros representantes de esta tradición, como Heródoto o Tucídides, no es observador de los hechos que relata, sino que construye la guerra a partir de los relatos mitográficos que lee⁷³⁵. Pero adopta los esquemas básicos de la historia militar, como se observa en el vocabulario técnico que emplea para describir los episodios militares, que incluye técnicas de combate, tácticas, tipos de armamento, el papel del líder-estratega, las descripciones de la guerra de asedio o "poliorcética", etc. Estos esquemas descriptivos de la historia militar, que tienen más peso en los libros de la *Biblioteca* dedicados a la historia más reciente, son no obstante la base para componer, resemantizando aspectos míticos y rituales, las campañas de Dioniso, del mismo modo que son aplicados a otros

⁷³⁴ Ver especialmente: II, 38; III, 64-75; y IV, 4-5.

⁷³⁵ Ver la Introducción de F.Chameaux a la edición de la *Biblioteca* de Belles Lettres; Diodore de Sicile: *Bibliothèque Historique*. Introduction générale par François Chamoux. Paris: Les Belles Lettres, 1993; págs. LI y ss.

"episodios" de los "tiempos míticos", como los pertenecientes al ciclo de "trabajos" de Heracles, o a las Amazonas.

Es una guerra original, protagonizada por un ejército de mujeres y de seres híbridos, los silenos y los sátiros, en la que la "bacanal" adquiere un nuevo sentido como peculiar y estratégica modalidad bélica, cuya fuerza radica en desconcertar al enemigo y derrotarle aparentando dedicarse a la diversión ritual, y en la que el objetivo de las conquistas es benéfico y civilizador. Realizan asedios y conquistas, que muestran la capacidad de estratega y líder de Dioniso. Es el inventor de técnicas y estrategias militares, del juramento de sumisión de los enemigos, y de diversos elementos del ritual militar festivo, como el triunfo o los cantos militares.

Los relatos de Diodoro historizan el mito y el rito. De este modo, por ejemplo, el ritual menádico griego, de periodicidad "trietérica", sería la celebración del retorno del dios tras sus campañas orientales; el grito ritual "Evohé" sería un cántico militar; etc. Y son al mismo tiempo relatos que mitifican la historia: Dioniso es un antecedente de Alejandro Magno, de Demetrio Poliorcetes o de Julio César; desarrolla la guerra de conquista; etc.

Sirvan como ejemplos de esta forma de "evemerización" militar el episodio de Licurgo y la guerra contra los Titanes. Del primero Diodoro da dos versiones; en ambas Dioniso, que retorna de sus conquistas indias, se enfrenta a un rey poderoso, bien tracio, o bien árabe, con el que establece relaciones diplomáticas rotas traicioneramente, lo que desencadena la guerra, con victoria de Dioniso, que toma la ciudad de "Nisa" y coloca como monarca a alguno de sus oficiales⁷³⁶. Del segundo da una versión libia, según la cual los Titanes, sublevados contra el monarca Amón por instigación de Rea, son derrotados por el hijo de aquel, Dioniso, al frente de un ejército de ménades, silenos y amazonas que habría reunido en la ciudad de Nisa; una vez derrotados, se muestra benevolente con ellos; se dedica después a conquistar territorios, colocando a sus oficiales y familiares como monarcas en ellos⁷³⁷.

⁷³⁶ Ver III, 65, 4 y ss.

⁷³⁷ "Now Dionysus, on learning both of the reverses suffered by his father and of the uprising of the Titans against himself, gathered soldiers from Nysa(...)The force was divided into two parts, the men having Dionysus as their general and the women being under the command of Athena, and coming with their army upon the Titans they joined battle" (III, 71, 3 y ss); los silenos son "companions of his on the campaign, they say, were also the most nobly born of the Nysaeans, those, namely, who bear the name Seileni. The first man of all, they say, to be a king of Nysa was Seilenus, but his ancestry was unknown to all men because of its antiquity. This man had a tail at the lower part of his back and his descendants also regularly carried this distinguishing mark because of their participation in his nature" (III, 72, 1-2); los Titanes son capturados; etc.

Diodoro Sículo pertenece a una tradición amplia de interpretación bélico-"evemerista" del dios Dioniso. Citaré algunos ejemplos significativos. Tomados, en primer lugar, del ámbito de las biografías de Alejandro Magno. En ellas se configura un referente mítico dionisiaco, que, junto a otros (como el de Hércules), sirve para dar legitimidad a las conquistas de Alejandro, como continuación e incluso superación de las hazañas del dios, origen de las suyas propias, y con el que estaría vinculado incluso genealógicamente⁷³⁸. Alejandro "sigue las huellas" de Dioniso en sus conquistas asiáticas, llegando a conquistar la India. Estas huellas remiten, tal y como advierte Arriano⁷³⁹, a un pasado legendario y nebuloso, que "no debe ser escrutado demasiado escrupulosamente" y que resulta en principio "inverosímil", pero que son no obstante fijables geográficamente, como sucede con la ciudad de "Nisa" o el monte "Mero"⁷⁴⁰. Desde el punto de vista de la alegorización del mito, es, como ya indiqué para Diodoro Sículo, un modo de transponer a un mapa histórico, poblado por sus obras (erección de monumentos, murallas, fundación de ciudades, etc.), la topografía de los relatos míticos del dios⁷⁴¹.

Es creado un marco cronológico en el que es datada la "época" de Dioniso, concebida dentro de la genealogía de los "reyes" de la India hasta época de Alejandro. "El Padre Líber fue el primero que penetró en la India, habida cuenta que fue el primero de todos que obtuvo el triunfo. Desde Líber hasta Alejandro transcurren 6.451 años y tres meses, cómputo que se determina por los reyes: estos, que fueron 153, consta que ocuparon el período que media entre ambos"⁷⁴².

⁷³⁸ Ejemplos de Alejandro como descendiente, continuador y émulo de Dioniso, en Plutarco: *Fortuna o virtud de Alejandro*, I, 10 B ("...pues imito a Heracles y emulo a Perseo y sugiendo las huellas de Dioniso, dios fundador de mi familia y antepasado mío..."), o Arriano: *Anabasis de Alejandro Magno*, V, 2.

⁷³⁹ *Ibid*; V, 1.

⁷⁴⁰ "Por lo que a la expedición de Dioniso concierne, han quedado como recuerdos nada desdeñables la propia ciudad de Nisa, así como el nombre del monte Muslo,..."(Arriano, *Indiká*, en *Anabasis...op.cit*; V, 8.); ver otros ejemplos en Quinto Curcio Rufo: *Historia de Alejandro Magno*, VIII 10, 11-12, en Solino: *Hechos memorables*, 52, 16, o en Filóstrato: *Vida de Apolonio de Tiana*, II, 9. Ambos lugares pertenecen a la geografía "mitográfica" del dios. Sirven para alegorizar su nombre(Dio-nisos), o algunos de sus mitos, como el nacimiento del muslo(*meros*) de Zeus. Nisa es tanto el lugar de nacimiento y crianza del dios (v. *Etymologicum Magnum*, *op.cit.*) como una ciudad fundada por Dioniso, y es situada en múltiples lugares, como la India, Judea(. Plinio: *Hist. nat.* VI, 79; VI, 74), Etiopía (Herod. *Hist*; II, 146), o Arabia(Diod. *Bibl.* III, 65, 7). Es también, como "Nysus", educador de Dioniso: ver Higino, *Fábulas*, CLXVII, CXXI. Ver otro ejemplo de lugar "dionisiaco", el lago de Marea, del oficial de Dioniso Marón, en Ateneo: *Banquete...I*, 133 d.

⁷⁴¹ Ver un ejemplo de crítica a la veracidad de esta topografía dionisiaca india, en Estrabón: *Geografía*, VII, 3; XI, 5, 5; XV, 1, 2, que pone en duda la historicidad de las campañas indias de Dioniso y Hércules, considerándolas legendarias.

⁷⁴² Solino, *op.cit*; 52, 5.

Alejandro lleva a cabo además, como su predecesor, guerras y victorias según el modelo de la "orgía báquica", imponiéndose festivamente. Así se muestra, por ejemplo, en la descripción de la victoria sobre la región de Carmania, que las tropas macedonias cruzan en una procesión "dionisiaca", con sus atuendos, carruajes, música, baile, vino, griterío, etc.⁷⁴³. Este modelo literario tiene un paralelismo con los rituales fastuosos de diversos monarcas helenísticos, como Ptolomeo II Filadelfo, y con las celebraciones del "triunfo" militar e imperial en Roma.

Dioniso es, por tanto, utilizado también como modelo mítico-histórico de general y de emperador romano, como Escipión⁷⁴⁴, Marco Antonio o Calígula⁷⁴⁵. Su espacio de conquistas se extiende ilimitadamente. Ya para Diodoro Sículo era no sólo el conquistador de la India, sino que sus expediciones llegaban a todas las regiones del mundo habitado, a excepción de Britania -lo que lo haría inferior a Julio César-, Etiopía y Liguria⁷⁴⁶. Silio Itálico lo hace llegar a los límites occidentales y orientales del orbe Hispania y China⁷⁴⁷, y para Elio Arístides, que invoca en uno de sus *Himnos* a Dioniso como una divinidad todopoderosa en su dominio de la tierra habitada, es el conquistador de la India y de Etruria⁷⁴⁸, estando la conquista de esta última contenida

⁷⁴³ "Algunos historiadores nos han transmitido el siguiente relato, aunque a mi juicio es poco digno de crédito: mandó unir Alejandro dos coches para recostarse en ellos y cruzar así toda Carmania, acompañado por sus Compañero al son de la flauta, mientras su ejército le seguía coronado de guirnaldas y danzando; los habitantes de Carmania le salían por los caminos a su encuentro ofreciéndole toda suerte de alimentos y refinamientos. Según nos dicen, Alejandro había preparado todo esto imitando a Dioniso, ya que sobre él corría un rumor, según el cual el dios, después de haber sometido a los indios, atravesó con una comitiva semejante la mayor parte de Asia, donde recibió la invocación de Triambo, y que sus procesiones tras sus victorias en guerra se llamaron por este motivo Triambo"(Arriano: *Anab.*...; 6, 28); ver también, en una descripción que juzga negativamente las "bacanales" de Alejandro, en las que se funden "crueldad" y "libertinaje": Quinto Curcio Rufo, *op.cit.*; 9.10.22-28.

⁷⁴⁴ Ver Silio Itálico, *Púnicas*, XVII 645, que describe la celebración del triunfo sobre Cartago.

⁷⁴⁵ Ver Dión Casio: *Historia romana*; XLVIII, 39, 2; Ateneo: *Banquete*.... *op.cit.*; IV, 148 c-d.

⁷⁴⁶ Diod. *Bibl.*; V, 21, 2; III, 3, 1; V, 39, 4; respectivamente.

⁷⁴⁷ Para la conquista de Hispania, en referencia a la genealogía de Imilce, la mujer de Aníbal: "Thus Imilce traced her pedigree to a sacred stock. When Bacchus was conquering the Spanish peoples and attacking Calpe with the staves and spears of his Maenads, Milichus was born of a lustful Satyr and the nymph Myrice, and had held wide dominion in his native land; and horns, like those of his father, grew upon his forehead"(Sil. Ital. *op.cit.*; III, 100 y ss). China: "Need I speak of Amphytryon's so who destroyed all monsters? Or of Liber, whose chariot was drawn through the cities by Caucasian tigers when he came back in triumph from the conquered East, after subduing the Chinese and the Indians?" (*Ibid.*; XV, 80).

⁷⁴⁸ "But they tell how he subdued the Indians and the Etruscans, hinting, it seems to me, by the Etruscans, the western world, and by the others the eastern part of the earth, as if he ruled it all"(*Himno a Dioniso*, 8; trad. de Ch.A.Behr). El sentido alegórico del relato, que hace al dios conquistador de Oriente y Occidente, es destacado por W.Uerschels en su tesis doctoral sobre Arístides: "Aristeides unterschreibt den Mythen von der Unterwerfung der Inder und Tyrrhener einen verborgenen Sinn. Mit den Indern sei der östliche, mit den Tyrrhenern der westliche Teil der Erde gemeint. Als Besieger des Ostens und Westens aber sei Dionysos gleichsam Herr der ganzen Erde, wobei die Vorstellung zugrunde liegt, dass der Gott auf seinen Kriegszügen gegen die Randländer der Erde auch die

alegóricamente en el mito de los piratas tirrenos, a los que el dios castiga por su impiedad y transforma en delfines.

La originalidad de las estrategias bélicas de Dioniso es descrita por Polieno en los *Estratagemas*, obra dedicada a M.Aurelio y a L.Vero para sus campañas contra partos y persas. Se basaría en un arte de la astucia y el engaño, en donde bajo la apariencia de la celebración de un rito inofensivo, se prepararía un ataque militar. Los atuendos y utensilios rituales ocultan armas; el vino es un medio de neutralizar a los enemigos; las ménades y amazonas hacen que el enemigo subestime a un ejército de mujeres; y Pan, un general de Dioniso, inventor de la falange militar, aterroriza a los ejércitos a base de gritos y ecos (el terror "pánico").⁷⁴⁹

Dioniso en la apologética y la patrística cristianas

Una utilización particular de la interpretación "evemerista", que requiere un tratamiento a parte, es la desarrollada por los autores cristianos, desde los primeros apologetas griegos de los siglos I-II d.C, como Arístides o Atenágoras, hasta la patrística de los siglos III-V d.C, que alcanza su culmen con S.Agustín. Para estos autores tanto la mitología como su alegorización son signos de una religión "falsa", "impía", "demoníaca" e "idolátrica", contrapuesta a la religión "verdadera", monoteísta y cristiana. Su condena de la mitología, y de los intentos de salvarla mediante la alegoría, entroncan entonces con la tradición filosófica griega, utilizando la dicotomía "mythos"- "logos" al servicio del programa de verdad religiosa cristiana, en el que "Dios" encarna al "logos", y que desarrolla, al menos en parte, aspectos de la religión metafísica de los filósofos griegos.

dazwischen wohnenden Völker unterwarf" (Uerschels, W: *Der Dionysushymnos des Ailios Aristeides. Inaugural Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich Wilhelm-Universität zu Bonn.* 1961)

⁷⁴⁹ "Durante la marcha de Dioniso contra los indios, para que le recibieran las ciudades, no armó a su ejército con armas visibles, sino con vestidos finos y pieles de corzo; las lanzas estaban cubiertas de yedra; el tirso contenía los dardos; daba sus órdenes con címbalos y timbales en vez de con trompeta y, dándoles a probar vino a sus enemigos, los arrastraba a la danza y demás orgías báquicas; y todo esto eran estratagemas de Dioniso con las que sometió a los indios y al resto de Asia(...)Pan era general de Dioniso. Él fue el primero que inventó el orden de batalla, lo denominó falange, la dotó de ala derecha e izquierda. Por ello, naturalmente, representan a Pan con cuernos. Pero, además, él fue también el primero que infundió miedo a los enemigos con su sabiduría y arte. Tenía Dioniso[su ejército] un valle profundo; los exploradores comunicaron que una innumerable tropa estaba acampada al otro lado; Dioniso tuvo miedo, pero no Pan, que de noche dio la orden al ejército de gritar muy fuerte; ellos gritaron, las rocas devolvieron el eco, y la oquedad del valle propagó entre los enemigos otro de mucha mayor potencia. Estos, en efecto, aterrorizados por el miedo, huyeron. En honor de la estratagema de Pan cantamos a Eco, grata a Pan, y a los miedos infundados y nocturnos de los ejércitos los llamamos pánicos" (Polieno, *Estr.* I, 1-2)

Pero los autores cristianos se sirven además de la tradición mitográfica, que reproducen y reelaboran, y de la que son importantes fuentes. Se encuentran de este modo en sus obras un número extraordinario de interpretaciones alegóricas de todo tipo, citadas de diversas obras y autores "paganos". Así, por ejemplo, Eusebio de Cesarea cita en la *Preparación evangélica* múltiples interpretaciones astrales, fisiológicas, morales, filosóficas o evemeristas, de autores como Porfirio, y lo mismo hace S. Agustín en *La ciudad de Dios* con las teorías de Varrón. Son citadas como argumentos probatorios de la negatividad de la religión "pagana", que sería un culto a la materia inerte, a la naturaleza, las pasiones, a los demonios o a hombres muertos.

Pero es el "evemerismo" la línea dominante en la mitografía cristiana. Su fuerza radica en que homologa el plano de las divinidades y el de los seres humanos, haciendo de la religión "pagana" una forma de "culto a hombres muertos". El "evemerismo", que había sido gestionado como un medio de hacer "aceptable" moralmente, en tanto que menos "monstruosa", la mitología, y de transformarla en una forma de memoria, administrada ahora por mitógrafos-historiadores, de personalidades y hechos memorables, se convierte en una forma de condena en manos de los autores cristianos.

El "evemerismo" se conjuga con el "demonismo", que convierte lo "inmoral", "increíble", "ridículo", "monstruoso" e "irracional" de los mitos y ritos, en obra de la manipulación de demonios, que serían los verdaderos seres ocultos tras los "ídolos" de las divinidades politeístas.

En *La ciudad de Dios* de S. Agustín (s.V), se plasma muy bien cómo se combinan en la condena cristiana de la mitología "evemerismo" con "demonismo". Los dioses paganos son o bien "hombres muertos", a cuya divinización y culto subyace la acción de los demonios, o bien auténticos demonios⁷⁵⁰. Estos tienen la capacidad de esconderse dentro de las estatuas de los dioses, de poseer a personas y dirigir sus acciones, de engañar, perturbar los sentidos, generar alucinaciones, simulacros de cosas reales, de avivar las pasiones, etc. Con estos poderes seducirían a las masas, y a

⁷⁵⁰ "...¿cómo se puede atribuir el poder de dar la vida eterna a ninguno de estos dioses, a quienes sus propias estatuas, sus ritos y religión convencen que son semejantes a los dioses fabulosos que claramente reprueban, y muy parecidos a ellos en las formas, edades, sexo, hábito, matrimonios, generaciones, ritos? En todo lo cual se conoce que, o fueron hombres y que conforme a la vida y muerte de cada uno les ordenaron sus peculiares ritos y solemnidades, insinuándoseles y aun asegurándoles ete error y ceguera los demonios, o realmente fueron unos espíritus inmundos, que se entrometieron en su voluntad, favorecidos de cualquier ocasión ventajosa para engañar los juicios humanos" (*La ciud...* VI, 8; ed. Porrúa)

los poetas que, como para Jenófanes o Platón, son para S. Agustín los responsables de la creación de las "ficciones mitológicas", que cantan todos los "crímenes indignos" imaginables. De este modo, la "religión pagana" en su totalidad es una forma de divinizar lo "terrenal", y aún más, de divinizar el "mal", que en la teodicea agustiniana no tiene existencia sino como negativo del bien supremo traído por el cristianismo. La religión cristiana permite desenmascarar a las divinidades paganas, descubriendo su verdadera naturaleza, y orientar el "alma" humana hacia la "ciudad celestial", redimiéndola al mismo tiempo de la mitología politeísta y de las pasiones terrenas⁷⁵¹.

Los autores cristianos no se limitan, por tanto, a condenar, sino que buscan la etiología del "error" pagano, su "verdad" oculta, sirviéndose para ello de la tradición mitográfica, y de los útiles conceptuales de la filosofía y de la retórica griegas. Esto se explica por el hecho de que son autores que pertenecen al mundo grecolatino, que son conocedores de su literatura, y que, una vez convertidos al cristianismo, argumentan para convencer a sus conciudadanos de la "superioridad" de la religión cristiana.

El dios Dioniso será tratado en el marco de la tradición mitográfica cristiana de modos diversos, que desarrollan una estrategia de argumentación básica: demostrar que Dioniso no es un dios, sino un "dios falso", un hombre divinizado-destacado por su inmoralidad -un demonio, o una falsificación de Cristo, o de algún personaje bíblico. Es además una plasmación de cómo la religión pagana diviniza lo "monstruoso", "demoníaco", "libidinal", "ridículo", etc. Mostraré ahora cómo se organizan estos aspectos en diversos textos de autores cristianos.

Dioniso es un personaje histórico. Los autores cristianos reproducen las tesis evemeristas utilizándolas como arma de ridiculización y condena; Minucio Félix, un apologeta del siglo III, en su diálogo *Octavio*, concebido como una disputa entre un cristiano y un pagano, se sirve de la erudición mitográfico-histórica planteando que las divinidades paganas son en realidad personas ilustres a las que se da culto póstumamente. En este contexto se refiere a la tesis de Pródico, retomada por Perseo,

⁷⁵¹ "Por esta religión, verdadera y única se pudo descubrir que los dioses de los gentiles eran sumamente impuros y unos obscenos demonios, que con ocasión de algunas personas difuntas, y so color de las criaturas humanas, procuraron los tuviesen por dioses, gustando con detestable y abominable soberbia de los honores casi divinos, que no eran otra cosa que un complejo de acciones criminales y nefandas, envidiando a los hombres la conversión a su verdadero Dios. De cuyo cruel e impío poder y dominio se libró el hombre, creyendo sinceramente en Aquel que para levantarnos nos dio un ejemplo de humildad tan especial, cuando fue mayor la soberbia por la que ellos cayeron destronados" (*Ibid*; VII, 33)

de la divinización de los descubridores o inventores de "cosas útiles", en concreto de alimentos, de frutos, entre los que estaría Dioniso⁷⁵².

La reducción del dios a un inventor célebre funciona, como ya lo hacía en autores no cristianos como Cicerón, no como medio de elevación, sino de ridiculización. Sus inventos y descubrimientos son además incomparables con los del dios cristiano, que habría creado la propia facultad inventiva humana, tal y como señala Lactancio:

"...¿, acaso puede parecer más y más grande recoger el grano y enseñar a hacer pan mediante la trituración, o exprimir las uvas cogidas de las cepas y hacer de ellas vino, que el hacer que germinen y salgan de la tierra esos mismos granos y vides? Sin duda que Dios dejó para el talento humano la facultad de descubrir esto, pero lo que no puede suceder es que no sea todo de ese mismo que concedió a los hombres la facultad de descubrir y las cosas que podían descubrir"⁷⁵³. Los descubrimientos de Dioniso serían además, para el mismo Lactancio, falsificaciones de hechos bíblicos, siendo el verdadero descubridor de la vida Noé, que sería "mucho más antiguo no sólo que Liber, sino incluso que Saturno y que Urano"⁷⁵⁴.

Para Arnobio (ss.III-IV), Dioniso no puede ser una divinidad porque nace, en una de las múltiples historias "inmorales" de los amoríos de Zeus, se somete a castigos y abusos, como en el episodio mítico de la sodomía de Prosimno, porque además tiene una apariencia irrisoria, se le dedican cultos absurdos en que se sacrifican animales, y porque remite a múltiples personajes históricos, como ya señalaban Cicerón o Diodoro Sículo, por lo que no es "uno"⁷⁵⁵.

Fírmico Materno, propagandista del nuevo Imperio "cristiano" de Constante y Constancio II, convierte en su obra *El error de las religiones paganas* diversos mitos de Dioniso, ya muy explotados mitográficamente, como la omofagia titánica o el episodio de Licurgo, así como los rituales báquicos, en una serie de historias

⁷⁵² "Lies die Schriften der Historiker und Gelehrten: du wirst dasselbe finden wie ich. Evhemerus berichtet von Menschen, die als Götter verehrt wurden, weil si sich durch ihre Tapferkeit oder die Stiftung wohltätiger Einrichtungen verdient gemacht hatten. Er zählt ihre Geburtstage, Heimorte und Grabstätten auf und weist sie in den einzelnen Provinzen nach: für Jupiter Dikte, Delphi für Apoll, Pharos für Isis, für Ceres Eleusis. Prodikos erzählt von Menschen, die zu Göttern erhoben wurden, weil sie auf Irrfahrten unbekannte Früchte entdeckten und so zum Nutzen der Menschheit beitrugen. In die gleiche Richtung führt auch die Philosophie des Persaios. Er setzt die Namen der Früchte mit denen ihrer Entdecker gleich, so wie es auch im Komödienvers heißt: "Fehlen Bacchus[Liber]und Ceres, muß Venus erfrieren"(Octav. 21, 1-2, ed. München: Kösel Verlag). Cf. Clemente de Alejandría(ss.II-III): "Otros, cosechando frutos cultivados de los que brotan de la tierra, llamaron Deo al trigo, como los atenienses, o a la viña Dioniso, como los tebanos"(Protrept. 2, 26, 2; trad. M.C. Isart Hernández).

⁷⁵³ *Instituciones divinas*, I, 18,18-21; trad. E.Sánchez Salor.

⁷⁵⁴ *Ibid*; II, 13, 4.

⁷⁵⁵ Ver *Adversus Nationes*, II, 70 y ss; IV, 17; V, 28.

"criminales". Distingue dos personajes históricos homónimos, uno el hijo del rey de Creta Júpiter, asesinado por los guardias de corte (los Titanes) a instigación de Hera, y el otro un rey de Tebas. Los detalles concretos míticos son muestras de inmoralidad criminal. En la primera historia Júpiter es un déspota terrible, que tiene un hijo en adulterio; Hera una mujer conspiradora, los Titanes crueles asesinos, Atenea una hija cobarde que colabora con los asesinos, etc⁷⁵⁶. En la segunda, Dioniso-Líber es un rey tiránico de Tebas, con poderes mágicos maléficos, que corrompe a las mujeres y que es perseguido por Licurgo a la cabeza de un grupo de hombres "sensatos"⁷⁵⁷.

Diversos autores cristianos copian los relatos del Dioniso "rey indio", invirtiendo el sentido de su labor, de "civilizadora", en "despótica", "sanguinaria", "cruel", "criminal"⁷⁵⁸; sus celebraciones militares, en forma de procesiones "orgiásticas" son condenadas como fiestas degeneradas⁷⁵⁹. Sus triunfos militares no tendrían ningún valor, dado que habría sido derrotado por la molicie y la sensualidad, tal y como se plasma en el carácter de su cortejo de ménades y sátiros, y en su historia de amor con Ariadna⁷⁶⁰.

La historicidad de Dioniso es además insertada en el discurso teleológico de la historia que legitima al cristianismo como el destino necesario de la historia, como se plasma en autores como P.Orosio, y sobre todo en S.Agustín. Este discurso toma como base una cronología elaborada a partir de la Biblia, y se articula como la historia de la

⁷⁵⁶ " Liber était fils de Jupiter(c'est a dire d'un roi de Crète). Mis au monde par une mère adultère, il était élevé chez son père avec plus d'amour qu'il ne convenait. La femme de Jupiter(qui s'appelait Junon), exacerbée par son animosité de marâtre, machinait par tous les moyens le meurtre de l'enfant(...)Elle commença par soudoyer les gardians par des faveurs et des présents royaux. Puis elle poste ses propres gardes du corps(qu'on appelait "Titans") dans les parties plus retirées du palais royal. Avec des hochets et un miroir ouvré avec art, elle enjôla si bien le coeur de l'enfant qu'abandonnant la résidence royale, il se laissa entraîner par son caprice enfantin jusqu'au lieu du guet-apens

3.Là, on s'empare de lui, on le tue. Afin qu'aucune trace du meurtre ne puisse être retrouvée, la bande des gardes déchiquette les membres de l'enfant et s'en partage le débris. Alors, pour accumuler crime sur crime, et parce qu'on redoutait terriblement la cruauté du maître, ils cuisent de différents façons les membres de l'enfant et les dévorent, se gavant d'un cadavre, chère inconnue jusqu'à ce jour! Sa soeur(qui avait nom Minerve) conserve le coeur qui lui était échu en partage-car elle avait, elle aussi, participé au crime-, afin d'avoir, outre une preuve manifeste à l'appui de sa dénonciation , le moyen de modérer les éclats de la fureur paternelle. Jupiter n'est pas plus tôt de retour que sa fille lui rapporte de point en point la nouvelle de l'attentat..." , *L'erreur des religions paienne*; VI, 1-5; trad. R.Turcan)

⁷⁵⁷ *Ibid*; VI, 6.

⁷⁵⁸ Así P.Orosio(s.V): "... à cette époque Liber Pater arrosa de sang, emplit de massacres, souilla de débauches l'Inde soumise, un pays qui en tout cas n'avait jamais causé tort à personne et qui se contentait de la seule tranquillité du terroir"(Hist.I, 9.4; trad. Arnaud-Lindet, M-P.).

⁷⁵⁹ Ver por ejemplo lo que dice Prudencio(s.V): "'Un jeune homme de Thèbes, après avoir vaincu l'Inde, est fait dieu, pendant qu'il célèbre son triomphe en folâtrant: il rapporte l'or de la nation conquise, il s'enorgueillit de ses dépouilles, il s'abandonne à l'intempérance avec son cortège efféminé; ..." (*Contre Symmaque*; 1, 122 y ss; trad. M.Lavarenne)

⁷⁶⁰ "Pero este invicto general en jefe de la India fue vergonzosamente derrotado por el amor y el placer..."; Lactancio(s.IV), *Instituciones...*; *op.cit*, I, 10, 8.

relación del ser humano con Dios, marcada por la separación y futura reconciliación, que guía asimismo al alma humana hacia su redención. La mitología pagana es en este marco una secuela y un signo del distanciamiento de Dios y de la corrupción del alma humana, y los hechos bélicos, catastróficos, etc; que relata, una manifestación del castigo divino por no reconocer el cristianismo, del mismo modo que lo son las desgracias del Imperio romano. Es convertida en un acopio inagotable de muestras de corrupción, en tanto que "historia de los pueblos impíos", y sus acontecimientos datados a partir de correlaciones y paralelos con los hechos bíblicos, que narran la historia del "pueblo de dios".

Los hechos de la vida de Dioniso, que son criminales, ridículos o "mundanos", tienen su lugar en dicha historia de los "tiempos mitológicos", que abarcaría desde el Diluvio hasta la guerra de Troya. El regalo del vino a Icaro es un acontecimiento contemporáneo, según S.Agustín, de la etapa que va desde la salida del pueblo judío de Egipto hasta la muerte de Josué, y la conquista de la India de la etapa posterior a dicha muerte⁷⁶¹. Por su parte, P.Orosio data aún más concretamente las conquistas de "Liber Pater" en la India, dentro de su cronología universal, en torno al 810 a.C; constituyendo, en tanto que guerra cruel e injusta, uno de los muchos males de la época⁷⁶².

Dioniso es asimismo un demonio. Así Orígenes (s.III) rebate el argumento de Celso sobre la supuesta impotencia de Cristo para liberarse de sus captores y castigarlos, opuesta a la demostración de poder de Dioniso subyugando a Penteo, afirmando que Dioniso es un demonio capaz tan sólo de venganza, y no de "justo castigo"⁷⁶³, el cual sólo es posible para un dios omnipotente, omnisciente, omnipresente y omnividente como el dios cristiano, que sí habría castigado a los captores de Jesús realizando un "sparagmos" dionisiaco con el auténtico culpable, el pueblo judío. Para el apologeta

⁷⁶¹ *Ciud...op.cit*; ..."(XVIII, 12-13)

⁷⁶² *Hist; op.cit*.

⁷⁶³ "Je ne sais comment Celse, qui célébrait tout à l'heure les démons ou les dieux, en est venu malgré lui à montrer en fait maintenant leur méchanceté: car ils punissent plutôt par esprit de vengeance qu'ils ne châtient pour réformer ceux qui les insultent. Il dit en effet: Si tu avais insulté Dionysos lui-même ou Héraclès en personne, tu ne t'en seras probablement pas tiré à si bon compte. Mais montre qui voudra comment un absent peut entendre quelque chose, pourquoi il est tantôt présent, tantôt absent, et quel besoin ont les démons de passer d'un lieu à un autre"(Contre Celse; VIII, 42, 1 y ss; trad. M.Borret)

griego Arístides (s.II), la muerte de Dioniso ante los Titanes es una muestra de su impotencia, medida con los criterios de omnipotencia divina de la teología cristiana⁷⁶⁴.

Dioniso es también un demonio para Eusebio de Cesarea. En la *Preparación evangélica* abre un abanico de interpretaciones alegóricas de Dioniso muy amplio: astrales (Dioniso es el sol), fisiológicas (es la fuerza fructificante), morales (la ebriedad, la voluptuosidad), etc; pero las condena como intentos de dignificar los mitos del dios, dándoles una profundidad ficticia. En realidad Dioniso sería un demonio maligno bajo la apariencia ocasional de un "buen demon" (agathos daimon), siendo en los ritos de la omofagia, como "Dioniso Omadíos", en los que se haría manifiesto abiertamente su carácter maléfico⁷⁶⁵.

El carácter demoníaco de Dioniso lo convierte en un dios "falso" en relación con el dios "verdadero". Pero puede convertirlo también en una "copia" realizada perversamente por los demonios, de Cristo, como arguye Justino Martir, un apologeta griego del s.II⁷⁶⁶. En sus *Apologías* desarrolla una defensa de la religión cristiana en base a paralelos con la filosofía y con la mitología, que serían derivaciones de una verdad originaria cristiana, en el caso de la filosofía, o enmascaramientos y desfiguraciones de historias del Antiguo y Nuevo Testamento, en el caso de la mitología. Su estrategia de defensa del cristianismo ante sus conciudadanos se basa entonces en realizar analogías que hacen aceptable, creíble y verídica la nueva religión, al tiempo que disuelven la cultura clásica en ella, haciéndola su origen y destino. El cristianismo revela así la "verdad" de la mitología, en tanto que falsificación de la verdad cristiana.

En este contexto es en el que Justino interpreta los relatos míticos sobre los hijos de Zeus como copias fraudulentas, realizadas por los demonios, de historias bíblicas referentes a Cristo. Las profecías y las historias sobre la vida de éste son transferidas a la de los hijos de Zeus, como se plasma en el nacimiento milagroso de Perseo, en los poderes curativos de Asclepio, en la fuerza de Hércules, que derrota a las fuerzas

⁷⁶⁴ "También introducen como Dios a Dioniso, el que celebra las fiestas nocturnas y es maestro de embriaguez, y arrebató las mujeres ajenas y que más tarde fue degollado por los titanes. Si, pues, Dioniso, degollado, no pudo ayudarse a sí mismo, sino que se volvió loco y era borracho, y anduvo fugitivo, ¿cómo puede ser Dios?" (*Apología*, 10, 8)

⁷⁶⁵ *Op.cit.*; IV, 16-17.

⁷⁶⁶ Seguiré para este apologeta a Barnard, L.W: *Justin Martyr. His life and thought*. Cambridge: Univ. Press, 1966.

malignas en todo el orbe; etc. En cuanto a Dioniso, Justino toma el mito de su muerte a manos de los Titanes como copia de la "pasión" y resurrección de Cristo⁷⁶⁷.

La prioridad cronológica de los textos bíblicos, sirve en la apologética cristiana como argumento condenatorio del "paganismo", tal y como se plasma en la teoría de la falsificación de la Biblia, que tiene una gran significación y utilidad en la tradición mitográfica occidental, como tendré ocasión de remarcar. Para Clemente de Alejandría, por ejemplo, la cultura "pagana" es una desviación herética de la verdad originaria, divina, revelada al pueblo judío, plasmada en la Biblia, y realizada plenamente en el cristianismo, siendo sus manifestaciones culturales, como la filosofía o la mitología, el producto del robo y la manipulación de verdades bíblicas⁷⁶⁸. Moisés es la fuente de verdad más primitiva y auténtica, como ya señalaba Justino Mártir: "Moses igitur propheta, ut supra diximus, antiquior fuit omnibus scriptoribus"; para Clemente Moisés no es sólo la fuente de Homero, Platón, y demás mentes preclaras griegas, sino que precede a la época de las divinidades helenas. Sería de este modo 604 años anterior a la divinización de Dioniso⁷⁶⁹.

En tanto que demon maléfico, determinados aspectos de los ritos dedicados a Dioniso se convierten en manifestaciones del propio diablo. Ejemplos de esto son la manipulación de serpientes por las ménades, que simboliza el encuentro con él en forma de serpiente, y el grito ritual "Evohé", cuya etimología remitiría a la naturaleza pecaminosa de la mujer-Eva. Los ritos báquicos son así una continuación del "extravío" original, que es reactualizado. El mito de nacimiento del Dioniso taumomorfo de la unión incestuosa del Zeus en forma de serpiente con su hija

⁷⁶⁷ "Qui vero ea tradunt qua a poetis fabulose conficta sunt nullam demonstrationem afferunt ediscentibus adulescentibus: *atque haec ad fraudem et seductionem humani generis operatione pravorum daemonum dicta esse volumus demonstrare*. Quum enim nuntiatum per prophetas audivissent adventurum esse Christum, et impios homines igne punitum iri, perfecerunt ut multi dicerentur orti Iove filii, rati efficere se posse ut homines ea quae ad Christum spectant prodigiosas fabulas existimarent iisque similia quae a poetis dicta sunt. Atque haec vulgata sunt et inter Graecos et inter gentes omnes, ubi fore ut Christo magis crederetur prophetas praenuntiantes audiebant. Eos vero, quamvis prophetarum dicta audirent, non tamen accurate intellexisse, sed more errantium res Christi nostri imitatos esse, explicabimus(...)Haec igitur prophetica verba quum audivissent demones, Bacchum dixerunt filium Iovis esse, et inventorem vitis esse tradiderunt, et asinum in eius mysteriis numerant, et dilaniatum eum adscendisse in caelum docuerunt"(Apol; I.54, ed. Otto, I.C.)

⁷⁶⁸ Ver: *Stromates*, especialmente I, caps.XVI, XVII y XXI. Ver también Eusebio de Cesarea: *op.cit*; libros IX y X.

⁷⁶⁹ *Ibid*; I, XXI, 105.

Perséfone, al que aludiría una famosa fórmula ritual, sería para Fírmico Materno un verdadero signo del diablo⁷⁷⁰.

En tanto que demonio y personaje histórico, Dioniso y su mundo ritual y mitológico es en los discursos polémicos cristianos un muestrario del "vicio pagano": criminalidad, tiranía, ebriedad, demonismo, omofagia, antropofagia, voluptuosidad, lascivia, juegos y espectáculos, etc. Ya me he referido a muchos de estos aspectos, pero me quedan por exponer los dos últimos citados: el vínculo de Dioniso con el deseo sexual, y con los espectáculos.

Comenzaré por el primero de ellos. S. Agustín cita, en el contexto de la exposición de las teorías alegórico-filosóficas de Varrón sobre el politeísmo como una forma de monoteísmo natural, la etimología de Dioniso-Líber como dios que preside la "liberación" de los varones por la expulsión del semen⁷⁷¹, con su equivalente "Libera" para las mujeres. El semen sería una especificación en el ámbito del dios "que preside las simientes líquidas", esto es, los frutos. Los ritos dionisiacos, especialmente las "faloforias" son formas de dar culto "a las partes vergonzosas del hombre"⁷⁷².

En tanto que dios del vino, es un excitador del deseo sexual. Los efectos del vino son así descritos por Clemente de Alejandría: "Al fermentar el vino, los senos y los órganos sexuales se excitan impudicamente y se hinchan, firme anuncio de la fornicación; el trauma del alma inflama necesariamente el cuerpo y las palpitaciones obscenas suscitan una curiosidad que invita al hombre moderado a infringir la ley"⁷⁷³.

Además, por su vínculo con las mujeres, Dioniso, tanto como "rey tirano" que como "demonio", es considerado un pervertidor de las mujeres "honorables" de familia, a las que seduce, emborracha, prostituye, etc. Es el mismo un dios "afeminado" que se prostituye en los gimnasios griegos, según Fírmico Materno⁷⁷⁴, y que, dejando sus responsabilidades militares, se abandona al placer con Ariadna.

⁷⁷⁰ Ver algunos ejemplos de esta simbología diabólico-báquica en Fírmico Materno, *op.cit*; X, 2; Eusebio de Cesárea, *op.cit*; II, 3, 7; Clemente de Alejandría, *Protrept.* 2, 12, 2. El mito del nacimiento "monstruoso" de Dioniso es para Atenágoras, apologeta del s.II, condenado en términos filosóficos:

" Pero, ¿qué hombre discreto y formado en la contemplación filosófica puede creer que un dios haya engendrado una víbora?" (*Legación en favor de los cristianos*, 20, 3)

⁷⁷¹ *Ciud...op.cit*; VII, 2 y ss.

⁷⁷² "Vergüenza siento tener que tratar del culto de Líbero y la desmesurada torpeza que ese culto alcanzó, ya que le hicieron presidir las simientes líquidas; no sólo las de los frutos, cuya primacía, en cierto modo, se lleva el vino, sino también las de los animales. Y siento vergüenza precisamente por la prolijidad del discurso, no por la arrogante estupidez de ese culto. Sólo citaré algún detalle de los muchos que tengo que pasar en silencio" (*Ibid*; VII, 21: "Los vergonzosos ritos en honor de Líbero").

⁷⁷³ *El Pedagogo*; II, 20, 4; el vino hace "entrar en combustión" las pasiones, "chamuscando el alma" (*Ibid*; II, 21, 1); trad. J.Sariol Díaz.

⁷⁷⁴ *Op.cit*; VI, 7.

Los autores cristianos se sirven de las diversas interpretaciones "fisiológicas" en circulación sobre Dioniso, algunas de las cuales he tratado en este capítulo. En ellas es identificado con la "naturaleza húmedo-cálida" o con el "espíritu seminal". Las alegorías del vino, asocian a "Baco" con "Afrodita", tal y como se plasma en el verso cómico citado entre otros por Minucio Félix: "Sin Baco ni Ceres, se enfría Venus"⁷⁷⁵. Aristóteles formaliza en una teoría fisiológico-médica los efectos excitantes del vino. Por su naturaleza mixta, húmedo-cálida, y por ser espumoso, sus efectos resultan, aunque de un modo momentáneo, similares a los de la "bilis negra" en el caso de los caracteres melancólicos. Entre sus efectos contradictorios y mixtos, que transportan de la alegría a la tristeza extremas, está la lascivia⁷⁷⁶. Asimismo, para Porfirio, los sátiros del "thiasos" dionisiaco "représentent la pulsion qui excite aux gestes de l'amour"⁷⁷⁷. Estas pulsiones no encontrarían un desarrollo procreador, "car l'excès de boisson trouble les âmes et les corps; sous cette influence, la semence émise et fécondée est informe, s'égare et s'enracine mal". Sería así racionalizada fisiológicamente la enemistad mitológica entre Hera, "diosa del matrimonio", y Dioniso⁷⁷⁸.

Estas asociaciones y alegorías son gestionadas en el marco de la concepción cristiana del cuerpo⁷⁷⁹. De este modo, Dioniso, y especialmente los ritos dionisiacos, esos "execrables sacrilegios" a que se refiere S.Agustín⁷⁸⁰, se convierten en formas de divinizar y dar culto a la "libido carnal".

Por último, Dioniso es una divinidad que preside los espectáculos teatrales, condenados por la apologética cristiana como un modo de culto idolátrico y demoníaco. Para S.Agustín, el teatro es un centro fundamental de la "religión civil" pagana, instituidos por instigación de los demonios, que -además de pedir que se

⁷⁷⁵ Octav. *op.cit.*; 21, 1-2. En *Las ranas* de Aristófanes, Jantías se refiere a Dioniso, su amo, diciendo que "sólo sabe de beber y de joder"(740; trad. J.Martínez García).

⁷⁷⁶ "Daher ist aber folglich der Wein und die Mischung (der schwarzen Galle) von ähnlicher Natur. Daß aber der Wein lufthaltig ist, zeigt sein Schaum. Das Öl nämlich erzeugt keinen Schaum, selbst wenn es warm ist, der Wenn aber erzeugt viel Schaum, und mehr noch der dunkle als der weiße, weil er wärmer und körperhafter ist. Deshalb macht der Wein die Menschen auch so liebessüchtiger und mit Recht sagt man, daß Dionysos und Aphrodite beisammen sind; und die Melancholiker sind gewöhnlich wollüstig, denn der Liebesgenuß geht zurück auf einen Überschuß von Luft. Ein Zeichen dafür ist es, daß das männliche Glied aus kleinem Umfang schell anwächst, weil es (durch die überschüssige Luft) aufgebläht wird"(Problemata physica, 953a; ed. E.Grumach)

⁷⁷⁷ Ver: Eusebio de Cesarea, *op.cit.*; III, 11, 16.

⁷⁷⁸ *Ibid.*; III, 1, 2.

⁷⁷⁹ Este tema tiene una extensa bibliografía; como obra básica para las concepciones del cuerpo en el cristianismo desde la radical renuncia sexual de los primeros cristianos, expresada en movimientos como el de la anacoresis egipcia, hasta la reglamentación agustiniana de su uso, ver: P.Brown, *El Cuerpo y la sociedad : los hombres, las mujeres y la renuncia sexual en el cristianismo primitivo*. Barcelona: Muchnik, 1993

⁷⁸⁰ *Op.cit.*; XVIII, 13.

canten los "vicios" de los dioses, que se les ofrezcan dones, carnicerías de animales, etc.- exigen la escenificación de sus delitos. Es por ello un eslabón más en la cadena de hechos pecaminoso-criminales paganos, en tanto que, a través de la asistencia a los espectáculos, se participa públicamente en un "deleite con la culpa"⁷⁸¹.

Pero ya mucho antes Tertuliano (s.III), que clasifica y condena las diversas modalidades de "espectáculos paganos" de época romana en su obra *De spectaculis*, había trazado la etiología del teatro a partir de la "idolatría"⁷⁸². Los teatros serían santuarios de los demonios "Venus" y "Líber"; su origen estaría además en el culto a Líber-Dioniso, en los "Liberalia", que son el equivalente romano de Tertuliano para las "Grandes Dionisias" griegas. Los diversos aspectos del teatro son manifestaciones de la versatilidad de ambos demonios. Son lugares en que se desata la "licencia" y el "vicio". Las temáticas de las tragedias o comedias son hechos obscenos, antropófagos, criminales, etc. La mímica del actor, que Tertuliano considera solidaria de las técnicas escénicas del circo, muestra un cuerpo caracterizado por la molicie, la laxitud, el exceso de flexibilidad y de contorsionismo, considerados signos de "impudicia"⁷⁸³.

Nuevamente nos encontramos con una idea general en la tradición hermenéutica de la religión tradicional desarrollada por autores "paganos" y reorientada en su sentido por los autores cristianos. Me refiero al vínculo de Dioniso con la "mousiké" en la Grecia arcaica y clásica, perteneciendo a su ámbito la música, la danza y la poesía "aulética"- "frigia", y considerándose sus ritos como origen de las diversas formas de teatro, tema del que ya he hablado (v.*supra*).

Los autores cristianos son, por tanto, partes integrantes de la "tradición clásica". Se sirven de la tradición filosófica y mitográfica con una intención polémica y estratégica. Los dioses paganos son inferiores al dios cristiano. Éste es la realización plena de lo contenido en retazos en los "mejores" autores antiguos; tal y como dice Clemente de

⁷⁸¹ *Ibid*; IV, 11, 26; XVIII, 12.

⁷⁸² Ver el capítulo X de la obra.

⁷⁸³ "Ainsi couvrit-il du nom de temple un ouvrage condamné et condamnable, en utilisant la superstition pour déjouer la règle. Mais Vénus et Liber ont partie liée. Entre ces deux démons, il y a complot et conjuration de l'ivresse et de la débauche. 7. Aussi le théâtre de Vénus est-il également la demeure de Liber. Et de fait, il existe aussi des jeux scéniques qui portaient en propre le nom de Liberalia, non seulement comme voués à Liber, mais encore comme institués par Liber. 8. *En tout cas, le patronage de Liber et de Vénus s'étend aussi aux techniques de la scène. Ce qui en ait le caractère propre et particulière, l'excès de souplesse qu'exigent la mimique et les contorsions du corps, on en fait hommage à Vénus et à Liber, amollis qu'il sont, l'un par son sexe, l'autre par son laisser-aller(...et corporis flexu mollitiam Veneri et Libero immolant: illi per sexum, illi per fluxum dissolutis*)", *Ibid*; X, 6-8; trad. M.Turcan; cursivas mías.

Aleandría: "Ven, extraviado, pero no ya apoyado en el tirso, ni coronado con hiedra. Deshazte de la mirra, deshace de la piel de cervatillo, revístete de moderación. Te mostraré el Logos y los misterios de la palabra, para expresarlo con tus imágenes"⁷⁸⁴.

Dioniso, el intelecto, el alma y el mundo sensible: interpretaciones neoplatónicas

La interpretación alegórica filosófica más compleja del dios Dioniso en la Antigüedad es la neoplatónica, desarrollada probablemente desde al menos el siglo III d.C., por Plotino y Porfirio, hasta Olimpiodoro y Damascio, ya en el siglo VI. Del mismo modo que los estoicos, los filósofos neoplatónicos practican intensamente la interpretación alegórica. Las imágenes míticas primitivas son consideradas medios privilegiados de acceso a la verdad. A diferencia de Platón, consideran a los grandes poetas griegos, fundamentalmente a Homero, pero también a poetas míticos como Orfeo, fuentes de una sabiduría extraordinaria y enigmática.

Es precisamente por la extrañeza y lejanía del mito por lo que éste se convierte en un tesoro filosófico. Como ya he señalado, los mitos, a diferencia de otro tipo de discursos, son convertibles en alegorías "virtuales", en tanto que su sentido no ha sido elucidado y aclarado por sus creadores. Es esta virtualidad la que los hace alegorías totales -en las que está contenido todo lo imaginable- , y multivalentes -amoldables a cualquier sentido. Es por ello que, como señala Buffière, los mitos poéticos son considerados puertas a un estadio de verdad aún más alto y sublime que el de la filosofía platónica, debido a que esta última expone la verdad clara y dialécticamente⁷⁸⁵. La exégesis neoplatónica de los mitos se sirve básicamente de una clave metafísica filosófica, que permite descifrarlos como exposiciones sobre la estructuración del cosmos en mundo inteligible y mundo sensible. Se sirven de todo tipo de mitos y tradiciones religiosas, desde la poesía homérica hasta mitologías sincréticas y místicas de la Tardoantigüedad.

⁷⁸⁴ *Protrept.* XII, 119, 1.

⁷⁸⁵ "Les mythes platoniciens représentent l'effort de l'entendement humain pour mettre la doctrine à la portée des intelligences simples. Ils ont mérité d'être plus clairs, plus transparents, moins choquants au premier abord que les mythes d'Homère. Ils conviennent parfaitement aux âmes encore novices dans les voies de la perfection.

Mais ceux d'Homère sont d'une autre essence. Plus directement inspirés, émanant de la divinité même, ils s'adressent aux âmes déjà parvenues à un haut degré de culture et leur offrent le plus sûr moyen d'approcher l'Inconnaissable. Ils permettent une véritable vision des mystères divins. Ils sont comme le miroir où l'on contemple les vérités surnaturelles" (*Op.cit*; p. 35)

El interés de los neoplatónicos para este trabajo está en que formulan una interpretación, muy representativa de su método exegético, del mito órfico de la matanza de Dioniso por los Titanes. La muerte y renacimiento del dios será elaborada por diversos autores, siendo Proclo el que le da mayor sistematicidad, como alegoría escatológica del destino astral del alma, y como alegoría metafísica de lo uno y lo múltiple, lo indivisible y lo divisible, en el origen y estructura del cosmos y en el ser humano. Antes de tratarla en detalle me parece necesario plantear brevemente la problemática mitográfica e historiográfica en que está inmerso este mito.

He citado ya diversas interpretaciones alegóricas de él, como la naturalista-vitícola que encuentra bajo el "sparagmos" y la omofagia el procesado de la uva por los vendimiadores-Titanes, para obtener el vino-Dioniso; la evemerista cristiana que hace del mito un episodio de crímenes vengativos en la corte de Zeus, o la asimilación a la "pasión" de Cristo, que habría sido apropiada "demoniacamente" por los paganos. Los neoplatónicos la reelaboran, dándole un sentido trascendental, fundamentándose para ello en los "antiguos teólogos", los "órficos".

El problema que se plantea es que la transmisión de este mito atribuido a los órficos es inseparable de su reescritura y reinterpretación a lo largo de la Antigüedad, por lo que resulta muy complicado aislar su significación en un posible contexto original órfico. Es una dificultad derivada del problema general de la "literatura órfica". Los llamados "textos órficos" son, como señala A. Bernabé "...el resultado de una prolongada tradición de reelaboraciones y reescrituras, en consonancia con la larga extensión temporal y la naturaleza no dogmática del movimiento órfico. Se trata de textos abiertos, reelaborables, en los que se aprovechan en cada ocasión elementos de textos anteriores, pero no para tomarlos como segmentos que "pegar" aquí o allá, sino como material reescribible"⁷⁸⁶.

Es posible, no obstante, fijar unas mínimas coordenadas para estos textos, esto es, definir un contexto religioso órfico, y situar en él una serie de representaciones mitológicas que, reelaboradas por autores de tradiciones muy diferentes, se harán objeto de apropiaciones alegóricas, filosóficas, etc. muy diversas. Por lo tanto, entre las tesis hipercríticas de I.M. Linforth, que niega la posibilidad de afirmar la existencia de una "religión órfica" con contenidos y prácticas específicas, y las tesis sobre la "religión órfica primitiva" de autores como R. Böhme, seguiré en este trabajo, en

⁷⁸⁶ *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid: Akal, 2003; p. 22.

general, la vía crítica definida por W.K.C. Guthrie, sirviéndome además de las interpretaciones más recientes de M.Detienne, cuyas tesis sobre el tema ya he expuesto (v. *supra*), y de los comentarios de A. Bernabé en su reciente edición en español de los textos⁷⁸⁷.

Sobre esta base historiográfica, trataré al orfismo como un movimiento religioso que se autoconcibe como transgresor con respecto a la religión tradicional de la polis, y cuyo contexto original es probablemente la Atenas en los siglos VI-V a.C. Su individualidad como corriente religiosa diferente y opuesta a la religión "normativa" reside en la elaboración de un discurso teológico articulado en base a una cosmogonía, teogonía y antropogonía originales, que sirven de ideario fundamentador de un "modo de vida órfico", guiado por la renuncia al sistema sacrificial de la polis.

Como una dimensión básica de la elaboración del discurso teológico órfico, se desarrolla una labor hermenéutica de "reinvención" de los mitos y tradiciones religiosas que se entiende bien en el contexto de los siglos VI-V a.C., en paralelo a corrientes como la filosofía presocrática de los elementos. Los útiles para hacer "teología por medio de mitos"⁷⁸⁸ son similares a los que ya he descrito como técnicas de alegorización: las etimologías de los nombres divinos, la resemantización de las historias divinas (bodas, nacimientos, hechos "monstruosos", etc.) como procesos cosmogónicos (encadenamiento de causas, armonizaciones de opuestos, etc.), la fusión sincrética de todas las divinidades como denominaciones o reediciones de una misma divinidad, etc.

Además de dar nuevo sentido a mitos conocidos, crean mitos "artificiales", como los denomina Guthrie, que componen sirviéndose de tradiciones diversas para dar expresión a nociones teológicas. Los atribuyen a Orfeo, arquetipo mítico de poeta, músico y "especialista religioso" (fundador de ritos, creador de poesía litúrgica, teólogo), que funciona como referente de autoridad⁷⁸⁹. Entre los productos de este trabajo está el mito de la matanza del dios Dioniso, denominado en determinados

⁷⁸⁷ Linforth, I.M: *The arts of Orpheus*. Univ. Berkeley/Univ. Los Angeles: 1941; Böhme, R: *Orpheus. Der Sänger und seine Zeit*. Berna/Munich: Francke Verlag, 1970; Guthrie, W.K.C: *Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el "movimiento órfico"*. Madrid: Siruela, 2003(1934); Bernabé, A: *op.cit.*

⁷⁸⁸ Ver frag. 103(ed. Bernabé).

⁷⁸⁹ Para Orfeo como "especialista religioso" mítico, ligado por ello a múltiples ritos, misterios, textos litúrgicos, etc; de los que sería fundador o autor, ver Linforth, I: *op.cit.* Para la composición y cambios en la imagen arquetípica de Orfeo en la Antigüedad y a lo largo de la tradición mitográfica y literaria occidental, ver Segal, Ch: *Orpheus, the myth of the poet*. Baltimore, Londres: Johns Hopkins University press, 1989. Para su interpretación alegórica, desde los autores cristianos antiguos hasta los poetas ingleses del s.XVII, ver: Warden, J(ed), *Orpheus: The metamorphoses of a myth*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1982.

textos "Zagreos"⁷⁹⁰, por los Titanes, que es probablemente una creación original órfica. Aunque no es citado en los textos más antiguos conservados, la *Teogonía Eudemia* y la del *Papiro de Derveni*, ambas de en torno al s.V.a.C., se poseen referencias a él desde al menos el s.IV a.C; y, como señala Bernabé, " seguramente se contaba en una teogonía primitiva",⁷⁹¹.

Se conservan diferentes versiones, de las cuales la más célebre es la de las *Rapsodias*, de los ss. II-I a.C. El común denominador de todas ellas es, primero, la acción asesina y carnícera de los Titanes -que atraen con juguetes, despedazan, cuecen, y asan al niño Dioniso, hijo de Zeus y Perséfone- y, segundo, su posterior renacimiento, que es la obra conjunta de diversos dioses, en función de la versión: una divinidad, bien sea Atenea, Apolo, Hermes, Deméter, Rea, Isis,..., y Zeus, que sirviéndose de Semele, y posteriormente metiéndolo en su propio muslo, gesta nuevamente al dios. Entroncaría así el mito órfico con los mitos tradicionales del nacimiento de Semele, la historia del muslo, la crianza del dios por Hipta, las ninfas, etc.

No me interesan ahora las hipótesis acerca de la composición de este mito en base a tradiciones rituales y míticas diversas; quiero sólo señalar cómo los significados que en él adquiere Dioniso toman una dimensión teológica. Los órficos, trabajando con temas tradicionales: el dios niño, el hijo de Zeus, la lucha de éste con los Titanes, los celos de Hera, sus sufrimientos, su ajusticiamiento de impíos, sus rituales, etc., confeccionan un Dioniso con las siguientes dimensiones. Es, en primer lugar, una potencia cosmogónica primordial, increada y bisexual, identificada con Fanes; es un rey teogónico, destinado a suceder a Zeus como rey del panteón; y es una divinidad antropogónica, en tanto había sido ingestado por los Titanes, y es de las cenizas de estos, fulminados por Zeus, de donde surgen los seres humanos.

Es, por último, en tanto que capaz de renacer, un dios escatológico y soteriológico⁷⁹², estando los mitos de su "pasión" ligados probablemente a prácticas rituales de "katharsis" de los iniciados, preparatoria para el "Más allá". Cumple las funciones de purificador y redentor de los iniciados, que se liberan así de su naturaleza

⁷⁹⁰ El contexto ritual o místico, y en general "órfico", del sobrenombre "Zagreos" ha sido sobredimensionado historiográficamente y es objeto de discusión. Según F.Vian, "On est tenté de penser que l'emploi de ce nom reflète une tradition littéraire plutôt que mystique" (Nonno de Panopolis: *Les Dionysiaques*. Paris: 1976-2003; "Notice" al t.III, pág. 18)

⁷⁹¹ *Op.cit*; pág. 69. Ver también, para un recuento muy exhaustivo de los lugares clásicos del mito, W.Burkert: *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*. 2ª edición. Berlin: de Gruyter, 1997; pág. 249, n.43.

⁷⁹² Así se desprende del análisis de las "laminillas de oro órficas", ver Bernabé: *op.cit*; 253 y ss.

"titánica" para acceder al Hades, así como de juez de almas. Las creencias órficas en relación al "Más Allá", al alma y a su inmortalidad son difíciles de separar de las reelaboraciones posteriores, fundamentalmente platónicas. El análisis de los textos extrae la creencia en la transmigración y reencarnación de las almas, la metáfora del cuerpo como "cárcel", así como los privilegios del iniciado en un juicio en el "Más allá", en el que serían premiados con una existencia en forma de banquete sempiterno en las "praderas de Perséfone". El sentido de los ritos extáticos dionisiacos es probablemente resemantizado como un modo de transformar al iniciado en un "Baco" inmortal y feliz⁷⁹³.

Estas serían las coordenadas básicas, fijables dentro de las posibilidades que dan los textos, del "Dioniso órfico". El problema que se plantea en la tradición clásica es que, como ya he señalado, el "orfismo" se convierte en un título de autoridad, por su antigüedad y por lo hermético de sus textos, para múltiples elaboraciones teológicas y filosóficas, algo que tendré ocasión de ir mostrando en lo que resta de libro. La exégesis neoplatónica del mito central órfico es un buen ejemplo de ello.

Esta exégesis parte de la identidad de las "teorías" órficas con las neoplatónicas, algo que cobra sentido si partimos de cómo conciben los filósofos de esta escuela la interpretación de textos antiguos. Ésta se lleva a cabo en forma de "comentario", desarrollo de una técnica pedagógica de las escuelas de Gramática y Retórica que se convierte en un útil fundamental de la hermenéutica alegórica del mito. Los neoplatónicos la aplican tanto a las "alegorías" de los poetas, como a la dialéctica de los filósofos. Integran de este modo, en una gran síntesis filosófica, todo el "saber antiguo"⁷⁹⁴. Este sincretismo explica la localización de la exégesis del mito órfico de Dioniso en comentarios, básicamente a Platón, pero también a otros autores, como

⁷⁹³ *Ibid*; 272 y ss.

⁷⁹⁴ Como señala M.Armisen-Marchetti en relación con Macrobio: "Il y a dans tout cela de quoi déconcerter un lecteur moderne, conscient de la diversité synchronique des doctrines philosophiques et convaincu du progrès des sciences, et qui de surcroît n'ignore pas le caractère très peu assuré des véritables doctrines de Pythagore ou des anciens Egyptiens. Ce curieux synchrétisme pourtant n'est pas propre à Macrobie. Il est caractéristique du néoplatonisme postérieur à Plotin, qui a pu être décrit comme "un gigantesque effort de synthèse entre les éléments les plus disparates de la tradition philosophique et religieuse de toute l'Antiquité" (Hadot, 1995, 259). *La diversité des systèmes philosophiques et l'évolution de la connaissance scientifique sont des notions étrangères à Macrobie et aux Néoplatoniciens de son époque, convaincus que Vérité est une, absolue et connue de tout temps. Elle a été révélée depuis la plus haute antiquité à certains hommes de génie, qu'ils expriment de façon allégorique, comme Homère et Virgile, ou sur le mode dialectique, comme Platon et Cicéron. Mieux encore: l'ancienneté d'un savoir est une garantie de sa qualité, et cela vaut aussi pour les disciplines scientifiques, c'est que leur civilisation, restée, par un bienfait du climat, à l'écart des cataclysmes qui détruisent périodiquement les autres régions du monde, remonte à la nuit du temps*" (LI-LII, cursivas mías)

Cicerón. Es fundido así con ideas filosóficas de diversas escuelas, todo ello concebido como la expresión de una verdad superior desplegada en toda su amplitud por los neoplatónicos.

En el *Comentario al Sueño de Escipión* de Macrobio (s.V) se encuentra la primera interpretación clara conservada del mito órfico, en la que Dioniso es identificado con el "intelecto material" (νοῦς ὁλικόν): "Membres of the Orphic sect believe that material mind is represented by Bacchus himself, who, born of a single parent, is divided into separate parts. In their sacred rites they portray him as being torn to pieces at the hands of angry Titans and arising again from his buried limbs alive and sound, their reason being that *nous* or Mind, by offering its undivided state to the indivisible, both fulfills its worldly functions and does not forsake its secret nature"⁷⁹⁵.

El "intelecto material" es la impresión en la materia del "nous", constituyendo así, en una acción "demiúrgica", el mundo material como imitación imperfecta del mundo inteligible. El "sparagmos" de Dioniso es una alegoría del proceso demiúrgico que, teniendo su fuente en lo "indivisible", el "Uno", genera el mundo dividido, material. Dioniso íntegro, Dioniso despedazado y Dioniso resurgido son los tres momentos del proceso. El "Uno" no resulta mermado en su indivisibilidad por generar el mundo, permaneciendo intacto como entidad metafísica primigenia.

Según los especialistas⁷⁹⁶ Macrobio se habría basado en algún comentario perdido de Porfirio (s.III) a Platón. Que el mito del "sparagmos" interesa a los neoplatónicos desde los inicios de la escuela parece claro si leemos el breve comentario de Plotino (s.III) sobre el "espejo de Dioniso", uno de los juguetes con que los Titanes atraen al niño en el mito órfico: "But the souls of men see their images as in if in the mirror of Dionysus and come to be on that level with a leap from above: but even these are not cut off from their own principle and from intellect"⁷⁹⁷(IV.3, 12). El símil imagina la caída de las almas de la zona del intelecto puro al mundo como el producto de un recrearse con su propia imagen en un espejo, tal y como le sucede al dios, entretenido con el espejo que le ofrecen los Titanes.

La secuencia de hechos de la matanza es por tanto ligada alegóricamente con el tema del destino de las almas. Ya he señalado cómo en el orfismo Dioniso es una divinidad escatológica. Pero el neoplatonismo parte de una configuración nueva del tema,

⁷⁹⁵ I, 12, 12; trad. W.H.Stahl.

⁷⁹⁶ Sigo para la genealogía textual de la alegoría los comentarios de M.Regali en su edición del *Comentario al "Sueño de Escipión"*. Pisa: Giardini Editori, 1983, págs. 328 y ss.

⁷⁹⁷ *Eneadas*, IV.3, 12; trad. A.H.Armstrong.

inspirada en el "Más allá" platónico transpuesto a una nueva cosmología : las almas realizan un "viaje astral" bidireccional, desde las regiones superiores de la esfera celeste, poblada por los astros fijos, hasta la tierra, y a la inversa tras la muerte⁷⁹⁸. El cielo es el lugar de origen de las almas, a donde retornan cíclicamente para purgar sus culpas e ir progresando en su purificación. La circulación de las almas está en sincronía con la circulación del sol por el zodiaco, ascendiendo cuando aquel está en capricornio y descendiendo en cáncer.

Este esquema da una clave cosmológica-escatológica para descifrar el símil que hace Plotino con el espejo de Dioniso. Es más explícita aún en el caso de la "constelación de la crátera de Dioniso" de Macrobio. Sería una constelación situada entre las de Cáncer y Leo que constituye una de las estaciones por las que pasa el alma en su descenso desde las regiones astrales a la materia terrestre⁷⁹⁹. Beber en la crátera simboliza "beber el olvido", asociado a la embriaguez, que apesadumbra a las almas y las hace descender a la materia. De este modo es reelaborado el tema platónico de "beber el olvido" en la fuente de "Lete". Se trata de un tema tradicional de tránsito al Hades, que los órficos habían reinterpretado como un precepto negativo de abstención de beber para los iniciados⁸⁰⁰, y que Platón había reelaborado como el origen de la amnesia de las almas tras su existencia celeste. La "crátera de Dioniso" tiene, por su parte, una larga tradición mitográfica, como se plasma por ejemplo en la *Astronomica* de Manilio (s.I a.C.), que la hace presidir sobre aquellos seres humanos dominados por la "naturaleza húmeda"⁸⁰¹.

⁷⁹⁸ Sigo para este tema a Buffière: *op.cit*; en su comentario a la alegoría del "antro de las ninfas" de Porfirio.

⁷⁹⁹ "Dunque l'anima, quando viene attratta verso il corpo, in questa sua prima estensione comincia a sperimentare il selvaggio disordine, la materia, che rifluisce verso di essa. Platone lo ha sottolineato nel "Fedone", dove dice che l'anima viene attratta verso il corpo in uno stato di trepidazione a causa della sconosciuta ebbrezza: voleva così intendere il mai provato contatto con la sordidezza della materia, che trascina via l'anima impregnandola e appesantendola. È prova di questo misterio anche il famoso Cratere celeste del padre Lìbero, situato nella regione tra il Cancro e il Leone: vuole significare che Lì, per influo della materia, alle anime che sono sul punto di scendere, giunge dapprima un'ebbrezza e l'oblio, compagno dell'ebbrezza, comincia apertamente a insinuarsi nelle anime"(Coment...*op.cit*; I, 12, 7-8, trad. M.Regali)

⁸⁰⁰ ver frs. 474 a 474(ed.Bernabé), y págs. 262 y ss.

⁸⁰¹ "When the last degree of the mighty Lion appears at its rising, the Bowl comes into view, chased with the gilt of the stars. Whoever derives hence his birth and character will be attracted by the well-watered meadows of the countryside, the rivers, and the lakes. He will join your vines, Bacchus, in wedlock to your elms; or he will arrange them on props, so that he fronds resemble the figures in a dance; or, allowing your vine to rely on its own strength, he will lead it to spread out its branches as arms, and entrusting you to yourself will for ever protect you from the bridal bed, seeing how you were cut from your mother[mito doble nacimiento]. He will sow corn among the grapes, and will adopt any other of the countless forms of cultivation that exist throughout the world, as the conditions of the district require. He will drink without stint the wine he has produced and enjoy in person the well-

Todos estos aspectos que he señalado en relación con la alegorización filosófica del mito órfico en Macrobio, son elaborados con una sistematicidad mayor en los *Comentarios* de Proclo (s.V) a las obras de Platón y, en concreto, en el *Comentario al Timeo*. El niño divino es para Proclo una alegoría del "Intelecto cósmico", y su "sparagmos" de la "demiurgia del mundo dividido". Los detalles del mito cobran así un sentido filosófico; resumiré a continuación los que considero más representativos.

El acto de Dioniso de mirarse en el espejo, por ejemplo, es una alegoría del impulso creador del mundo "de lo particular", que hace al Universo reflejar "lo Inteligible"⁸⁰². Pero es el drama de la matanza y resurgir del dios el objeto de más interés, elaborado como una compleja alegoría. Los Titanes representan, frente a Zeus y su hijo Dioniso, los dispersadores de todo lo que en aquellos está unificado⁸⁰³. El despedazamiento del cuerpo del dios en siete partes se refiere a las divisiones platónicas del alma, y el corazón, que sobrevive intacto, es el "corazón intelectual", de naturaleza indivisible⁸⁰⁴. El nuevo nacimiento de Dioniso del muslo de Zeus, portado después por Hipta, es una alegoría de la recepción de las formas inteligibles por el "alma del mundo" (Hipta), que participa del "corazón intelectual" o "intelecto cósmico" del mundo (Dioniso)⁸⁰⁵.

Es el esquema jerárquico de nociones neoplatónicas: el Uno-Bien, el Intelecto, el Alma, el Mundo sensible⁸⁰⁶, base de su sistema filosófico, con sus dimensiones cosmológica, epistemológica y antropológica, el que permite construir estas alegorías. Este sistema traza la génesis de lo "múltiple", "particular" e "imperfecto" partiendo de la noción de un "Uno" inefable, del que procede, a través de una escala de emanaciones descendentes, la multiplicidad. Bajo el "Uno" están las unidades del Ser,

earned fruits of his labours; neat wine will incite him to jollity, when he will drown all seriousness in his cups. Nor only on the soil will he stake his hopes for paying his yearly vows: he will also go in pursuit of the grain-tax, and of those wares especially which are nourished by moisture or associated with water. Such are the men to be fashioned by the Bowl, lover of all that is wet" (Astron; 5.234-250)

⁸⁰² "Or c'est depuis longtemps que les théologiens aussi ont fait du miroir le symbole de l'aptitude de l'Univers à être rempli de l'Intellect. C'est pourquoi ils disent qu'Héphaïstos a fabriqué un miroir pour Dionysos et que c'est après y avoir jeté les yeux et y avoir contemplé son image que Dionysos s'est porté à la création de tout le particulier" (*Comentario al Timeo*, III, 80, 20 y ss; trad. A.J.Festugière)

⁸⁰³ Ver el *Comentario a la República*, VIª Disert; 90, 2

⁸⁰⁴ "...Orphée dit que seule l'essence intellectuelle, la multiplicité intellectuelle, a été laissée saine et sauve par l'action d'Athéna: "Seul ils laissèrent le Coeur intellectif" dit-il, dénommant sans détour ce Coeur "intellectif". Si donc le Coeur indivis est intellectif, il ne saurait être évidemment qu'un intellect, une multiplicité intellectuelle, non pas cependant tout intellect, mais l'intellect encosmique-c'est celui-ci en effet qui est le Coeur indivis-, puisque de celui-ci aussi le demiurge a été le dieu divisé. Orphée donc appelle l'intellect "substance indivise" de Dionysos..." (*Coment. al Timeo*; III, 145.9-146.22)

⁸⁰⁵ *Ibid*; II, 407, 25-408, 12

⁸⁰⁶ "Soul is third in rank from the One and is naturally actualised in this way. For the One is one only and precedes thought, Intellect thinks all Ideas as one, and Soul sees them all one by one" (*Comentario al Parménides*; III, 808)

la Vida y el Intelecto, que constituyen los "dioses superiores" de Proclo. El Alma es una entidad inferior en cuanto pertenece ya al mundo de lo dividido.

Dioniso es una divinidad del intelecto, tanto que "intelecto cósmico"; pero es al mismo tiempo el demiurgo de lo múltiple y plural, del alma. Representa por ello un tipo de demiurgia particular: la "demiurgia divisa", que procede mediante la fragmentación de lo unitario, lo que lo diferencia de la de Zeus y la de Adonis⁸⁰⁷. La acción demiúrgica es obra del intelecto, "participando" el alma, en tanto que emanación, en aquel, que permanece en su esencia intacto e inmóvil.

A través de esta alegorización filosófica, las divinidades mitológicas adquieren un lugar en el sistema de Proclo, como entidades metafísicas que representan diversas "potencias demiúrgicas" y como "mónadas" al frente de las múltiples "cadenas de seres" que unen "lo uno" con "lo múltiple". Es interesante señalar, por su relación con Dioniso, cómo Zeus, en tanto que "padre", es la "inteligencia" demiúrgica superior, y cómo Atenea o Apolo, salvadores del "corazón intelectual" dionisiaco, son divinidades de la unidad del intelecto. Apolo, en concreto, complementa la acción divisora del demiurgo dionisiaco, actuando como unificador y armonizador de las partes del alma⁸⁰⁸. Este binomio demiúrgico Apolo-Dioniso tiene antecedentes probablemente pitagóricos o estoicos, tal y como se desprende de un comentario de Plutarco en la *E de Delfos*. En relación con la alternancia de ambos dioses en el calendario ritual delfico, Plutarco cita las opiniones de "sabios teólogos", según las cuales dicha alternancia sería una alegoría de los ciclos cósmicos de conflagración ígnea de los elementos del cosmos -representada por Apolo-, y de su dispersión y ordenación-representada por Dioniso. Ambas divinidades serían así modalidades opuestas de la acción de un gran dios único, cuya naturaleza sería indistinguible de las propias dinámicas de formación y destrucción periódicas del cosmos. Los propios géneros de himno religioso dedicados a cada uno de los dioses, el "peán" a Apolo -canto

⁸⁰⁷ "Parmi les démiurgies, l'une concerne l'Univers entier, et elle est unique et indivisible; une autre concerne ce qui est partie et pluralisé, et elle procède par fragmentation; une autre n'est pas seulement fractionnée, comme la précédente, mais encore elle s'attache aux êtres une fois qu'ils ont été créés et aux formes spécifiques qui sont en eux. De ces trois démiurgies, tu trouves aussi, chez Platon, les monades, la monade Jovienne, la Dionysiaque, l'Adonaïque" (*Coment. al Tim*; .II, 446, 1 y ss)

⁸⁰⁸ "En effet, il[el demiurgo] divise l'Ame en portions, puis il harmonise les parties divisées et les rends accordées l'une à l'autre, et, ce faisant, agit pour une part à la manière de Dionysos, pour une autre part à la manière d'Apollon. Car diviser, réduire les tous en parties, présider à la distribution des formes est le fait de Dionysos, réunir harmonieusement les parties en des tous complets est le fait d'Apollon. Comme donc le Démiurge rassemble en lui-même l'action causale de ces deux dieux, il divise tout ensemble et harmonise l'Ame" (*Ibid*; III, 197, 15)

"ordenado y sobrio"-, y el "ditirambo" a Dioniso -"patético", que "conlleve un cierto extravío y enajenación"-, plasmarían esta alternancia cósmica⁸⁰⁹.

La alegorización filosófica de Dioniso tiene continuidad en el neoplatonismo hasta los últimos representantes antiguos de la escuela. Lo ejemplificaré sirviéndome de sendos comentarios al *Fedón* de Olimpiodoro y Damascio (ss.V-VI). Olimpiodoro hace del dios el patrón de la vida y la muerte. De la primera por su cualidad de dios del "génesis", fruto de la "división titánica" que crea el mundo sensible, puesta en marcha por Hera, "diosa del movimiento". De la segunda por ser el dios de la embriaguez y del "éxtasis", lo que lo liga a la muerte y a las visiones proféticas. Ambas dimensiones estarían contenidas en su carácter de dios de la comedia (vida) y la tragedia (muerte)⁸¹⁰.

En su vertiente de dios de la vida, preside sobre el modo de vida guiado "by the ethical and physical virtues, symbolized by the reign of Dionysus; hence he is torn to pieces, because these virtues do not imply each other; and the Titans chew his flesh, mastication standing for extreme division, because Dionysus is the patron of this world, where extreme division prevails because of "mine" and "thine"⁸¹¹.

Pero como dios de la muerte, el éxtasis y la capacidad profética, Dioniso representa la purificación del alma, destinada a liberarse del cuerpo. El estado "báquico" desconecta al alma de los sentidos y la imaginación, reunificándola y devolviéndola a su esencia. Está así vinculado a la vida "filosófica", en su fase de purificación.

⁸⁰⁹ "En efecto, oímos a los teólogos decir y cantar, unas veces en forma de poemas, otras veces en prosa, cómo el dios, que es por naturaleza indestructible y eterno, transformándose a sí mismo en virtud de cierto plan y razón fijados por el destino, a veces enciende su ser en fuego, asemejando todas las cosas entre sí, otras veces toma todo tipo de formas, estados y propiedades diferentes, como hace ahora, y es llamado universo por su denominación más conocida. Mas, con el fin de ocultárselo a la muchedumbre, los sabios llaman a la transformación en fuego Apolo, por su aislamiento, y Febo, por lo puro e inmaculado, mientras que el accidente y el cambio de su conversión y ordenación en aire, agua, tierra, astros y génesis de plantas y animales lo refieren en términos enigmáticos como un desgarramiento y desmembración, y lo llaman Dioniso, Zagreo, Nictelio e Isodetes, y relatan ciertas muertes y desapariciones, con posteriores resurrecciones y renacimientos, en forma de enigmas e historias fabulosas apropiadas a dichas transformaciones; y cantan a éste cantos ditirámicos, llenos de patetismo y de una modulación que conlleve un cierto extravío y enajenación(...); al otro le cantan el peán, canto ordenado y sobrio; y en las pinturas y esculturas representan a éste eternamente inmarcesible y joven, a aquél bajo muchos aspectos y figuras; y, en resumen, atribuyendo al uno la uniformidad, el orden y la seriedad sin mixtificaciones, al otro una inconsistencia mezcla de broma, insolencia seriedad y locura..." (388 f; trad. M.López Salvá, cursivas mías)

⁸¹⁰ "...Dionysus is the patron of genesis, because he is also the patron of life and death; of life, as the patron of genesis; of death, inasmuch as wine brings about ecstasy, while, on the other hand, we also become more susceptible to ecstasy when death is drawing near(...)Tragedy and comedy, too, are said to be consecrated to Dionysus, comedy because it is a burlesque of life, tragedy because of passion and death." (I, 6; ed. L.G. Westerink)

⁸¹¹ *Ibid*; I, 5.

Siguiendo una tradición platónica que ya he comentado, y en referencia a la famosa frase órfica, el filósofo es un "Baco" despegado ya de la "vida civil"⁸¹². El estado de éxtasis tiene no obstante la limitación de ser una liberación temporal, interrumpida recurrentemente por las interferencias de la imaginación y los sentidos: "The state of ecstasy cannot continue throughout life, because it is interrupted by imagination, which is contrary to the ecstatic condition"⁸¹³. La vida filosófica sólo es por ello posible a través de una purificación constante, y su destino final es la contemplación pura.

Damascio, por su parte, habla como Proclo de una "demiurgia dionisiaca" del mundo dividido. Esta demiurgia haría al mundo sensible partícipe de la Inteligencia, vínculo roto por la acción "titánica", que deshace la continuidad de la creación garantizada por Dioniso.

Como Olimpiodoro, Damascio liga esta dimensión demiúrgica con la ética: los Titanes representan el modo de vida irracional⁸¹⁴, que confina el alma a un cuerpo. El despedazamiento de Dioniso y su posterior recomposición son alegorías de la "custodia" en la materia del alma y de su posterior "liberación". La "vida dionisiaca" es, por tanto, la etapa purificatoria de la vida del filósofo: "And when a man leads a Dionysian life, his troubles are already ended and he is free from his bonds and released from custody, or rather from the confined form of life; such a man is the philosopher in the stage of purification"⁸¹⁵

Dioniso en la poética de *Las Dionisiacas* de Nonno de Panópolis

Los criterios para analizar la significación que adquiere el dios en el mundo de *Las Dionisiacas* han de tener en cuenta las características definitorias del género literario en que se inscribe. Nonno de Panópolis (s.V) no es un hermeneuta de la mitología, sino un poeta erudito. La obra⁸¹⁶ sigue, aunque no rígidamente, el esquema básico de la "encomiástica real", desarrollado en Alejandría desde época helenística, que narra el

⁸¹² "...meaning by those who carry the thyrsus without becoming Bacchus philosophers still involved in civic life, while the thyrsus-bearers and Bacchants are those on the way of purification. We are chained to matter as Titans by extreme partition, in a world where mine and thine prevail, but we are resuscitated as Bacchus; hence we become more receptive to the gift of prophecy as death draws near, and Dionysus is the patron of death because he is the patron of ecstasy in any form." , *Ibid*; 8, 7.

⁸¹³ *Ibid*; 6, 12.

⁸¹⁴ "The Titanic mode of life is the irrational mode, by which rational life is torn asunder", I, 9; ed. L.G.Westerink.

⁸¹⁵ *Ibid*; I, 171.

⁸¹⁶ Me serví de los excelentes comentarios a la edición de "Belles Lettres" de la obra, dirigida por F. Vian: *op.cit.*

recorrido vital de monarcas, héroes civilizadores, emperadores, etc. sirviéndose de un modelo de épica que, inspirado por el homérico, incorpora múltiples novedades tomadas de otros géneros, como por ejemplo la novela. En este marco se desarrolla una poesía "dionisiaca", en la que el dios es el prototipo mítico de conquistador y civilizador, en una tradición paralela a la de la historiografía que ya he comentado.

Nonno es, por tanto, cultivador de un género épico original de la tardoantigüedad. Como destaca F.Vian, la técnica literaria que lo define, y que hace de *Las Dionisiacas* un "epos" tan complejo, es la "variación" (ποικιλία). Ésta se caracteriza por la combinación de elementos y dimensiones muy diversas en un mismo marco poético; de este modo son yuxtapuestas narraciones de la vida del héroe con cuadros descriptivos extraordinariamente fantasiosos e inverosímiles, que rompen la coherencia narrativa. Este modelo posibilita la inserción de temas muy heterogéneos, puestos al servicio de la efectividad poética, como episodios novelescos, historias cosmogónicas, evocaciones históricas, ideas teológicas, tradiciones religiosas sincréticas, narraciones de batallas, etc.

Para elaborar este mosaico, y darle una proyección unitaria como "mundo fantástico", Nonno se sirve de la tradición mitográfica y, por tanto, de las diversas líneas de interpretación de los mitos que he venido siguiendo. Utiliza las interpretaciones alegóricas, no para realizar ecuaciones que identifican a los dioses con elementos físicos o ideas filosóficas, por ejemplo, sino para abrir nuevos registros semánticos de sus "historias", modos de acción, atributos, etc. La alegoría es así gestionada, como un referente literario más de la época, mediante la técnica de la "variación". Lo mismo sucede con ideas filosóficas y creencias religiosas de moda, como el neoplatonismo, el cristianismo, la astrología, etc.

De este modo, los símiles, metáforas y demás recursos estilísticos que utiliza Nonno, se nutren de interpretaciones alegóricas, que no son comentadas, sino sólo aludidas poéticamente. Así sucede por ejemplo con el tema "fisiológico" de la lucha del "principio húmedo" contra el "principio ígneo" en la descripción de Nonno de las batallas cosmogónicas. El "húmedo Cronos", que combate con "las armas líquidas del invierno" se enfrenta a un Zeus armado "más poderosamente que el Sol"⁸¹⁷. Lo mismo sucede con los combates de Dioniso, por ejemplo contra Poseidón por la ciudad de Beroe, comparados con la lucha del poder del vino contra el del agua (XLIII), o en la

⁸¹⁷ *Ibid*; XVIII, 225 y ss(ed. Belles Lettres). Citaré en ocasiones *Las Dionisiacas* directamente en el texto, entre paréntesis, para evitar un exceso de notas a pie de página.

lucha contra un río indio (XXVII, 176-188). La nébride con que se viste Dioniso es una "image simulant l'ether piqueté d'étoiles" (IX, 185). Las cuatro hijas de Cadmo, Sémele, Autonoe, Ágave e Ino, son asociadas con los cuatro elementos, fuego, tierra, aire y agua, respectivamente (IX, 73 y ss.). Y así sucede con muchos otros mitos, cuya enumeración no alargaré.

Pero la utilidad más importante de la mitografía y de la hermenéutica alegórica es la de constituir un medio, entre otros (como por ejemplo los iconográficos), de evocación de un imaginario épico "dionisiaco". La imagen de civilizador y conquistador prototípico, y especialmente la "guerra de la India", que he tratado en las interpretaciones "evemeristas", conforman un espacio al que son transpuestos aspectos rituales y mitológicos, y en el que Nonno puede jugar con los múltiples sentidos de la "guerra dionisiaca".

El ejército de Dioniso utiliza modalidades de combate extravagantes, que remiten a las "bacanales". Se compone de bailarines⁸¹⁸ y mujeres, que atacan "en trance", en medio de un estruendo festivo y musical, con armas "paradójicas", como vegetales (el tirso, la hiedra, las ramas de vid, ...) o grandes piedras; recibe la ayuda de panteras, serpientes y otros animales salvajes; utiliza "milagros del vino" y el emborrachamiento del enemigo como estrategia; se organiza en "batallones de Basárides" o "falanges de Silenos" (XIII, 45, 46); sus heridos son curados con vino; los gestos de sufrimiento de los moribundos son "danzas"; el desangramiento de los enemigos "libaciones sacrificiales"; etc.

La ambivalencia del dios como donador de bienes y como castigador se plasma en la combinación de clemencia, según el modelo ideal del conquistador romano, y furor guerrero. La "mania" es un modo de combate y de entusiasmo festivo, así como una tortura punitiva para los indios, que en alucinaciones persiguen a enemigos falsos. El vino es premio a la hospitalidad o a la redención, así como un arma de neutralización.

Los triunfos militares son derrotas sobre diversos "teómacos" que niegan la divinidad de Dioniso, según los prototipos clásicos de Licurgo en la *Ilíada* o Penteo en *Las Bacantes*. Los discursos plenos de "hybris" de este último, que hace del dios un afeminado, mago encantador y perversor de las mujeres, falso dios hijo de un adulterio atribuido a Zeus⁸¹⁹, discursos cuya osadía es invertida mediante la "peripeteia" trágica,

⁸¹⁸ "À la vue des rondes bondissantes de cette armée de danseurs, on dirait que son chef mène au bal et non à la guerre les hommes en armes qu'il conduit" (XIII, 501 y ss)

⁸¹⁹ Ver por ejemplo *Bacantes*, 215-247, o 344-357.

sirven de modelo a los discursos de Deríade, el jefe del ejército indio, que tilda a Dioniso de impostor, falso guerrero, brujo de "estratagemas femeninos", etc. (XXVII, 19-135), siendo después derrotado por armas vegetales y trucos mágicos.

Los indios como enemigos son configurados como prototipos del "bárbaro", modelados en base a representaciones griegas de pueblos históricos, como los persas o los troyanos, y de seres míticos, como los Titanes, los Gigantes, etc. Son "hijos de la tierra", como los Titanes, dan culto a la tierra y el agua, desconocen las divinidades olímpicas, y son caracterizados por ello como "impíos" e "injustos" (XVIII, 265 y ss). Son derrotados por la empresa militar del dios, que es al mismo tiempo una empresa benefactora y misionera, en tanto que "libera" a las poblaciones sometidas y distribuye la vid y el vino, dones de los cuales la propia narración de la guerra es un modo de elogio.

Es posible, tal y como señala F.Vian⁸²⁰ en base al análisis léxico y a paralelos textuales, que el carácter misionero de la empresa "dionisiaca" remita asimismo a la temática cristiana de la "evangelización", como se plasmaría en diversos aspectos de la labor de Dioniso: convierte a los indios, realiza milagros, resurrecciones, es un héroe medio humano y medio divino, etc. Estas alusiones estarían así en consonancia con la hipotética autoría de Nonno de una "Paráfrasis al Evangelio de San Juan".

El potencial alusivo de la "guerra dionisiaca" tal y como lo explota Nonno es, por lo tanto, muy grande. Constituye además una temática que, mediante la yuxtaposición de episodios inconexos narrativamente, propia de la "variación", se entrelaza con otras, como por ejemplo la erótico-amorosa. Nonno utiliza un registro léxico "bélico-báquico" para describir los amores de Dioniso y Nicaia (XVI), que es conquistada mediante la ebriedad, transportada a un estado de "frenesí báquico", etc. Otro ejemplo es el del enamoramiento del héroe indio Morreo de la bacante Calcomede (XXXIV-XXXV), que se sirve de "armas báquicas", "femeninas", para vencer mediante el amor al guerrero.

Nonno se sirve, por lo tanto, de la mitografía en torno a Dioniso como medio de elaboración literaria. En este mundo los mitos y ritos ligados al dios, en sus diversas tradiciones, son motivos de una poética refinada y erudita. Nonno trabaja con los diversos registros semánticos que le abre la mitología -escrita, comentada e

⁸²⁰ *Dion.* tomo I, págs. 13-15.

interpretada- sobre las formas de acción, la imagen, los atributos característicos, los sentidos alegóricos, etc. de Dioniso. La imagen "heroico-cómica"⁸²¹ del dios es compuesta por Nonno de un modo auténticamente virtuoso, sirviéndole para revisar irónicamente modelos literarios clásicos, fundamentalmente el de la épica homérica.

⁸²¹ Que es tópica en la literatura antigua. Ver por ejemplo el diálogo entre Hera y Zeus en los *Diálogos de los dioses* de Luciano: "Hera: Yo, Zeus, la verdad, me avergonzaría de tener un hijo como éste, tan afeminado y corrompido por la bebida y que se sujeta el cabello con una mitra, pasa la mayor parte del tiempo en compañía de mujeres dementes a las que supera en molicie, bailando al son de tímpanos, de la flauta y de címbalos; y que, en una palabra, se parece a cualquiera menos a su padre, a ti.

-Zeus: Pues ese afeminado de la mitra, ese ser más delicado que las mujeres, oh Hera, no sólo ha sometido la Lidia, se ha ganado a los habitantes del Tmolos y ha subyugado a los Tracios, sino que además ha caído sobre los Indios con su ejército femenino y ha vencido a los elefantes, se ha apoderado de todo el país e incluso se ha llevado preso a su rey, que osó ofrecerle breve resistencia; y todo eso lo ha llevado a cabo bailando y conduciendo coros, y empleando como armas tirso de hiedra, ebrio, según tú dices, y poseso. Y si alguien alguna vez, ha osado ofenderle, burlándose de sus misterios, lo ha castigado atándolo con sarmientos o haciendo que su madre lo descuartice como si fuera un cervatillo. Ya ves qué viriles son sus hechos y en modo alguno indignos de su padre. Y no hay por qué reprocharle el que emezcle en ellos diversiones y placeres, sobre todo si se considera lo que haría en estado de sobriedad, cuando en la embriaguez realiza todo eso" (18; trad. J.Alsina).

LA INTERPRETACIÓN DE DIONISO EN LA EDAD MEDIA Y LA EDAD MODERNA

Dioniso en la mitografía medieval

Las técnicas y los materiales de la mitografía antigua son utilizados para injertar los mitos grecolatinos en la estructura de los diversos saberes medievales. Este injerto es posible desde los mismos principios que en la Antigüedad: los mitos son "sinsetidos" pero al mismo tiempo están plenos de sentidos alegóricos. En un mundo articulado en base a una cosmovisión cristiana la mitología refleja, en su superficie, la inmoralidad más extrema, pero ello se convierte precisamente en una motivación para buscar en sus profundidades todas las "verdades" posibles.

Como ya he señalado, en la apologética y patrística cristiana, los mitos eran manifestación de la "falsedad" y la "inmoralidad" de la "idolatría" pagana, pero al mismo tiempo, sirviéndose de las técnicas de la mitografía, eran expuestos, reescritos, comentados como ejemplos de inmoralidad, culto a hombres muertos, a astros, elementos naturales, etc. Eran, por tanto, cultivadores de la mitografía, en tanto que cultivadores de la "tradición clásica". El mantenimiento del prestigio de ésta en la jerarquía de los saberes durante la Edad Media es lo que nos permite entender por qué se siguen comentando e interpretando los mitos grecolatinos.

Las técnicas mitográficas que he tratado, como el compendio de relatos, el comentario, las etimologías o las diversas vías de interpretación alegórica, son sometidas a una nueva sistematización por parte de los autores medievales. Se distinguen tres vías principales de interpretación alegórica: los mitos pueden contener una "verdad natural", "moral" o "histórica"⁸²². Pero estas tres vías se interseccionan muy habitualmente. Es un rasgo ya presente en los mitógrafos antiguos, que compendaban en ocasiones múltiples interpretaciones. Pero en la Edad Media este rasgo es elevado a una sistematicidad muy particular. El aparente eclecticismo que se observa en la suma de interpretaciones, utilizadas tanto complementaria- como simultáneamente para un mismo mito, dios o rito, en una misma obra, no es arbitrario, sino que responde a un modelo enciclopédico de organización del saber⁸²³.

⁸²² Sigo la obra clásica de J.Seznec: *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*. Princeton: Princeton University Press, 1995(1940).

⁸²³ Ver *Ibid*; especialmente las págs. 123 y ss. Ver asimismo, en relación con la interpretación alegórica de Orfeo en la Edad Media: "Orpheus, or any other figure out of pagan mythology, could thus be

La tradición enciclopédica aspira al saber "total", a una "scientia universalis" que, como un gran "tesoro", acumule todo lo que se sabe sobre todas las "cosas" del mundo. Esto explica cómo, por ejemplo, una interpretación astral de una divinidad mitológica va asociada a una interpretación fisiológica y moral, dado el vínculo entre planetas y "humores", a una interpretación "evemerista", dado el vínculo entre determinados temperamentos y determinados personajes históricos prototípicos, etc. Tal y como señala Sez nec, los dioses paganos son "capturados" en la "inmensa red de la erudición" medieval⁸²⁴. Por ella circulan todos los elementos y aspectos del mundo, que es concebido como un gran texto escrito por Dios, en el que todas las cosas tienen relaciones de semejanza, y que, descifrándolo, permite ascender de las cosas "profanas" y "terrenas" a las "trascendentes" y "celestes". De este modo son cifradas las relaciones de los dioses paganos con planetas, ángeles, esferas celestes, virtudes y vicios, trabajos estacionales, signos del zodiaco, números, personajes históricos, ciencias, artes liberales, horas del día, edades del hombre, apóstoles, personajes bíblicos,... y un largo etcétera. En este contexto, los mitos poseen una significatividad total, en tanto que todos sus detalles son susceptibles de contener algún aspecto insertable en dicha "red" de saber.

Las técnicas que utilizan los mitógrafos medievales hay que situarlas en su contexto de aplicación. Es en la práctica pedagógica, fundamentalmente en las escuelas eclesiásticas, en donde la mitología ocupa un lugar como útil de lectura de textos "clásicos", como son los poetas Homero, Virgilio u Ovidio. Como vengo indicando, desde la Antigüedad, muchas de las exposiciones e interpretaciones de mitos se desarrollan en forma de comentarios en las escuelas, por ejemplo en las escuelas filosóficas. En la Edad Media es sistematizada esta práctica. La lectura de los textos es dirigida por un "maestro" ("scolae magister"), que realiza notas de lectura y acotaciones a las obras ("glosae") en las que trabaja, a partir de las palabras del texto ("littera"), con sus posibles sentidos profundos ("sententia"). Las notas son enriquecidas a través de las aportaciones y discusiones de los alumnos, que se

interpreted indiscriminately (and even simultaneously) as a historical figure of great antiquity, who invented the art of poetry, as God, organizing the harmony of cosmos, or as human rationality, since all truths are at one in the Truth, and what we take as different levels of reality or different logical categories were then seen as all part of one reality. It did not even matter if different interpretations of the same myth on different planes did not seem to agree-if Orpheus was a "good" or Christ-like figure in one interpretation and a "bad" or Adamic figure in another. Both interpretations could be accepted as true and no effort had to be made to rationalize the contradiction", Warden, J(ed): *Orpheus. The metamorphoses...* op.cit; pág. 65.

⁸²⁴ Op.cit; pág.126.

incorporan normalmente en forma de preguntas y respuestas (el modelo de la "quaestio")⁸²⁵.

Esta lectura escolástica produce nuevos textos, auténticas obras "clásico-medievales", constituidas por la superposición de las glosas a los textos antiguos, como una parte más de ellos. El conjunto de interpretaciones que un texto recibe es así parte del propio texto, y es transmitido con él, fijándose líneas de filiación hermenéutica de las lecturas. La tradición clásica medieval es de este modo autorreferencial y carece de voluntad crítica; no se interesa por las fuentes y sentidos originales, sino por la reproducción y reelaboración de los complejos textuales y hermenéuticos heredados.

La funcionalidad pedagógica de los textos traslada los elementos del relato mitológico a un nuevo marco de exigencias. Son esquematizados y convertidos en acopios de "fábulas" y "figuras"; las primeras son reducidas a elementos narrativos muy básicos, y las segundas, una vez rota la unidad forma-contenido y perdida la imagen antigua de la divinidad, que es recompuesta en base a referentes medievales, en conjuntos de motivos "emblemáticos". Esta esquematización adapta los relatos al "integumentum" y al "involucrum", técnicas de desvelamiento del sentido no literal de los textos que se vuelca sobre los detalles ya individualizados en la escritura de la fábula y en la descripción de la figura de la divinidad.

Situándome en este contexto, es posible entender la lógica básica de la interpretación alegórica del dios Dioniso en la Edad Media. Tomaré a algunos mitógrafos de diferentes momentos históricos a modo de ejemplos significativos, sin que la investigación sea por lo tanto exhaustiva⁸²⁶. Las alegorizaciones antiguas del dios son reproducidas, como sucede con las físico-naturalistas y agrícolas, evemeristas y filosóficas. Pero la que sin duda es la línea prioritaria de descifrado es la moral, que sigue las alegorías antiguas de la ebriedad, convirtiendo al dios y a su cortejo, básicamente, en un ejemplo de corrupción moral. Pero también, en determinados casos, realizando una inversión de 180° característica de la "verdad moral" en la mitografía medieval, como ejemplo de fe y de santidad.

⁸²⁵ Ver la descripción de estas técnicas de lectura para el caso de la escuela de Chartres la "Introducción" a *The Glosae super Platonem of Bernard of Chartres*. Dutton, P.E(ed). Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1991. Sólo lo utilizo como ejemplo significativo con respecto a las técnicas de lectura citadas.

⁸²⁶ He utilizado como guía bibliográfica la obra de O.Gruppe: *Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit*. Leipzig: B. G. Teubner, 1921, en Roscher, W.H(ed.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Supplement 4). Leipzig: 1884-1921.

Baco en las compilaciones mitográficas: de Fulgentius a Albericus

Comenzaré por la obra de un obispo norteafricano de los siglos V-VI d.C; Fulgentius, cuya obra mitográfica es un ejemplo de cómo el rechazo de la interpretación alegórica de los mitos por parte de diversos autores cristianos de la Tardoantigüedad se transforma relativamente rápido en su cultivo apasionado. En el prólogo a su obra *Mythologiae* recibe el método alegórico por inspiración divina, en concreto de la musa Calíope. Armado con él, buscará bajo las "ficciones poéticas", que hablan de hechos inmorales -como los amoríos adúlteros de Zeus-, su núcleo verdadero, siguiendo así la tradición de los "mejores" de entre los filósofos y rétores antiguos⁸²⁷.

La aplicación de este método se plasma en el caso de las "fábulas de Dioniso" en su reducción a alegorías de la ebriedad. La alegoría se compone de diversos elementos narrativos y figurativos. Entre los primeros, las cuatro hijas de Cadmo son los cuatro estadios de la ebriedad, y su alumbramiento el nacimiento de la "ebriedad" del "deseo": "There are four stages of intoxication-that is, first, excess of wine (vinolentia); second, forgetting things (oblivio); third, lust (libido); fourth, madness (insania)- whereby these fourth received the name of Bacchae: the Bacchae are so called for their raging (baccantes) with wine. First is Ino, for *inos*, the Greek word we have for wine; second, Autonoe, for *autununo*, that is, ignorant of herself; third, Sémele, for *somalion*, which in which in Latin we call the released body, where she is said to have born Father Líber, that is, intoxication born of lust (de libidine nata ebritas); fourth, Agave, who is comparable to insanity because in her violence she cut off her son's head"⁸²⁸. Asimismo, la conquista de la India es una alegoría de la tendencia a la ebriedad, por motivos étnicos o geográficos, de los indios. Entre los segundos, la juventud y la desnudez de Baco son formas de figurar alegóricamente la inmadurez, en el primer caso, y la vulnerabilidad ante el robo o la sinceridad de los borrachos, en el segundo.

⁸²⁷ "What I wish to do is to expose alterations away from the truth, not obscure what is clearly by altering it myself, so that this ancient god may keep on with his neighings and the sun, laying aside the fire of its radiance, prefer to be furrowed with the wrinkles of age rather than with rays; and I look for the true effects of things, whereby, *once the fictional invention of lying Greeks has been disposed of, I may infer what allegorical significance one should understand in such matters*"; Fulgence the Mythographer: *The Mythologies*... Whitehead, Leslie Georgem. Ohio: Ohio State University Press, 1971; pág. 45, cursivas mías. En su *Comentario a la Tebaida*, Fulgentius compara las composiciones poéticas antiguas con nueces con una cáscara o "sentido literal", y un fruto o "sentido oculto": ver *Ibid*; pág. 239.

⁸²⁸ *Ibid*; fábula no.12, pág. 77.

Cabe destacar el empleo por parte de Fulgentius de técnicas que ya nos son conocidas, como las etimologías, como se puede ver en el caso de las Cadmeas citado, así como en el de Marón como "Mero"-"merum"(vino puro), o de "Líber" como el que "libera la mente" a través de la ebriedad ("vini passio liberat mentes faciat"). Se exponen asimismo diversas posibilidades de interpretación para elementos concretos, como sucede con la "desnudez" del borracho. La exposición es muy breve, reduciéndose el resumen del "sentido literal" de la fábula a tres o cuatro líneas. Esto es debido básicamente a la funcionalidad pedagógica de los textos de Fulgentius, que hay que situar, además de como obispo, como "magister" en una escuela altomedieval⁸²⁹.

Como para sus precedentes clásicos, este tipo de alegorización del dios es inseparable de una descripción de las propiedades y efectos del vino, pero ahora al servicio de una moral cristiana. Como intoxicante, provoca amnesia, lascivia y locura. Sus efectos son contradictorios, en tanto que, como las fieras del cortejo báquico, tanto amansa como enferece la mente⁸³⁰.

La obra de Fulgentius se convertirá en una referencia de autoridad fundamental en la tradición mitográfica medieval e incluso moderna, incorporándose en algunos casos a los propios textos que comenta como un suplemento natural.

La mayoría de las interpretaciones medievales de los mitos antiguos están tomadas de lugares clásicos. El saber medieval las compila y sistematiza. Un ejemplo paradigmático es el de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, obispo de dicha ciudad entre finales del s.VI y la primera mitad del s.VII. En esta obra la mitografía ocupa un lugar dentro del inmenso repertorio de fuentes que utiliza (la Biblia, la literatura latina, los textos filosóficos, etc.) para elaborar una obra enciclopédica que abarca todos los campos del saber de su época.

En esta obra, las etimologías de nombres vinculados a Dioniso remiten al uso metonímico en la literatura antigua de "Baco" como designación del "vino", del que ya he hablado. El recurso de la metonimia permite trasladar la significación del "invento" al "inventor", pero también a la inversa⁸³¹. Isidoro se refiere también a las

⁸²⁹ Ver a este respecto la introducción de L.G.Whitehead a la edición de la obra(págs. 3 a 37, *op.cit.*)

⁸³⁰ "He is also said to ride on tigers, because all intoxication goes with savageness; and minds affected by wine are softened, whence he is also called Lyaeus, distinguished for softness" (*Ibid.*)

⁸³¹ "Metonimia es el transvase de un nombre desde un significado a otro que le es cercano. Se realiza de diversas maneras. Puede presentarse tomando el continente por el contenido(...)O bien, por el contrario, el contenido por el continente(...)9. Otro recurso consiste en tomar el invento por el inventor, como en (...): "Sin Ceres ni Líber, se enfría Venus"(...)Por Ceres, descubridora del trigo, quiere, significar pan; por Líber, padre de la vid, el vino(...) En ocasiones se indica el inventor por medio de su invento; así en

interpretaciones evemeristas, utilizando la etimología de "Dioniso" como dios fundador de la ciudad de "Nisa" en su expedición india⁸³².

Las compilaciones del Primer Mitógrafo Vaticano (s.IX) tienen, como en Fulgentius, una función pedagógica, en el contexto de la escuela de Remigio de Auxerre y Teodulio. Su compendio de fábulas responde al modelo de un manual escolar que sirva de herramienta en la lectura de los poetas latinos, fundamentalmente de Virgilio y Estacio⁸³³. Utiliza fuentes antiguas y medievales, tal y como se evidencia en el caso de las fábulas de Baco: el episodio de Licurgo como "abstemio", que toma de Servio (v.*supra*), y de las hijas de Cadmo como las cuatro fases o tipos de ebriedad, que toma de Fulgencio⁸³⁴.

En las *Allegoriae Poeticae*⁸³⁵ de Albericus, autor de datación insegura (s.XI o s.XIII)⁸³⁶, encontramos un compendio más exhaustivo de interpretaciones de Dioniso. Son citadas de un modo desordenado, sin responder a un plan de organización sistemático, dado que la labor del alegorista, que parte de que todo lo que ha sido escrito sobre cada elemento y detalle de los mitos tiene un valor intrínseco, consiste en acumular referencias y testimonios, que son encadenados linealmente.: "Baco es... también se le llama... se dice que... los filósofos afirman... otros dicen...". Reproduce interpretaciones que ya he citado, como las alegorías del vino y la ebriedad de Servio y Fulgentius, o la de "Líber" como "liberador del semen", presente en S.Agustín. En la tradición alegórica de las cualidades del vino, Albericus recoge sus efectos ambivalentes, en función de su ingesta excesiva o moderada. Causa violencia, como se plasma en la etimología de Merón como vino puro y como "nutritor violentae", y locura, como en la etimología de "ménade" como "furor" e "insania". A la inversa, bebido moderadamente, amansa, e incluso agudiza los sentidos, como se plasma en la etimología de "Lio" como "Linces", dotado de una potente vista.

(...) "Suplicamos al vino", en lugar de "a Baco", que fue el descubridor del vino entre los griegos" (*Etimol... op.cit*; I, 37, 8)

⁸³² *Ibid*; XV, 1, 6.

⁸³³ Ver los comentarios introductorios de N.Zorzetti y J.Berlioz a su edición del texto: *Le premier mytographie du Vatican*. Paris: Belles Lettres, 1995

⁸³⁴ *Ibid*; II, 18; II, 21.

⁸³⁵ Sigo la edición: *Allegoriae poeticae seu de veritate ac expositione poeticarum fabularum libri IV*...Paris: 1520. Ver el capítulo: "Sobre los nombres y representaciones de Baco que se destacan en los cultos y escritos, junto a la opinión de los pitagóricos sobre el alma del mundo", IV, fol. XLVIII-XLIX.

⁸³⁶ Podría ser un médico y filósofo de la primera mitad del siglo XIII, o un monje londinense del siglo XI. Se le atribuye también un *Poetarius o Libellus de imaginibus deorum*, en el que expone alegorías de diversas miniaturas de las figuras divinas clásicas. Ver Gruppe: *op.cit*; 12 y ss.

Albericus cita asimismo la alegoría filosófica de Baco como el "anima mundi", que asocia con la interpretación de "los filósofos"-refiriéndose en el margen de la hoja a los pitagóricos⁸³⁷-, y de los "discípulos de Orfeo", de la "fábula" o "ficción" de la muerte y resurrección del dios:

"Una fábula cuenta que Baco, borracho, encontró a los Gigantes y tras haber sido despedazado, en vano se intentó dar sepultura a todos sus miembros, pero él, poco después, resucitó entero (*integrum resurrexisse*). Esta ficción (*Quod figmetu*) la interpretan los discípulos de Orfeo como que se ha de entender que Baco y el alma del mundo no son cosas diferentes; como dicen los filósofos, aunque el alma se encuentre dividida por el mundo entre los cuerpos (*per mundi corpora dividatur*) siempre parece que se restablece y restaura al salir de los cuerpos (*de corporibus emergens*), pues siempre es una y la misma al no generarse en ella ningún corte en su propia unidad (*simplicitas*)".

Se observa bien cómo la cita se compone de un mosaico de referencias mitográficas y filosóficas diversas, de donde resultan mezclas, como la del episodio de los Gigantes, en el que Dioniso lucha del lado de Zeus, con el de los Titanes, así como de las ideas "órficas" y "filosóficas" que revelan el "sentido oculto" de la fábula. En la tradición medieval, sirviéndose en parte de ideas ya presentes en autores cristianos antiguos, se toma una serie de textos poéticos y filosóficos antiguos, y una serie de "sabios" como Orfeo, Pitágoras o Platón, como representantes de una "prisca theologia", de una línea pagana de saber profundo sobre la naturaleza del cosmos y de Dios. Este saber profundo poseería las claves teológico-filosóficas de las fábulas, como es el caso de la del muerto y resucitado Baco como "anima mundi".

Nuevamente, destaca en Albericus la apertura de abanicos de varias interpretaciones posibles para cada palabra, atributo, detalle narrativo, etc. Así, la etimología de Líber como "el que libera" puede desvelar la "liberación" de semen, la "liberación" de la mente ebria, la "liberación" de los esclavos, o la "liberación" de ciudades por el dios evergeta. Para el mitógrafo todas tienen igual valor. Tras citarlas, puede incluso afirmar, siguiendo a Varrón, que, aunque no se halle ninguna solución segura, se ofrece una muestra de ingenio intentándolo. Cada exposición de un "sentido oculto" permite extender la red de la erudición: la "libertad" que ofrece Líber abre un comentario sobre la "toga libre" en Roma; las controversias en torno a la etimología de

⁸³⁷ "Pithagorici de anima mundi opinio in sacris libris comprobata"

"Leneo" a la similar controversia en torno a la significación de "vestíbulo" como "lo que viste", o como el "umbral de Vesta"; la conquista báquica de la India a comentarios sobre las propiedades del vino indio; etc.

Las fábulas de Baco como alegorías de la virtud y el pecado: El *Ovide moralisé*

Desde el siglo XII las *Metamorfosis* de Ovidio se convierten en un objeto privilegiado para la mitografía medieval, tal y como se plasma en una serie de textos que funden la traducción del poema latino con su comentario, y que son especialmente utilizados en la enseñanza a élites aristocráticas laicas. Se aplicarán todos los tipos de interpretación alegórica a los mitos de Ovidio, quien se convertirá en la Baja Edad Media en una gran enciclopedia de fábulas e incluso en una "Biblia pagana", en la que estarían contenidas las enseñanzas más diversas y profundas. En esta tradición textual se sitúa el *Ovide moralisé*, de principios del siglo XIV y autor anónimo, que consiste en una traducción comentada en metro poético de *Las Metamorfosis*⁸³⁸.

En esta obra se buscan las "sentences profitables" que subyacen a las "fábulas" ovidianas. Cada una de ellas contiene una pluralidad de "verdades" posibles, que no se excluyen mutuamente. Así por ejemplo, la de Apolo y Dafne revela un proceso físico, el del sol (Apolo) y la humedad fluvial (Dafne) engendrando el laurel; un ejemplo negativo de moral, a través de la historia de un violador que persigue infructuosamente a una mujer virgen que muere junto a dicha planta, o positivo, como ejemplo de amor casto, simbolizado por la transmutación en una planta perenne y "virgen" como el laurel; o, finalmente, una historia sagrada, en la cual la virgen María es Dafne y Apolo Dios encarnado en hombre⁸³⁹.

En el caso de las fábulas de Baco, son extraídas una serie de lecciones morales estructuradas en base al binomio pecado/virtud, tal y como observamos en los mitos de las Minias, de Sémele y de Penteo, que he seleccionado como ejemplos. Las alegorías afirman en todos los casos el mismo esquema moral, pero el significado que en él tiene cada personaje y elemento de los mitos no sólo varía, sino que es invertido con cada interpretación.

Comenzaré por el episodio de las Minias. Estas son, en una primera interpretación, alegorías de la embriaguez: abandonan sus tareas domésticas para entregarse a la

⁸³⁸ Ver para esta moda ovidiana, Gruppe, O: *op.cit*; págs. 16 y ss.

⁸³⁹ "*Ovide moralisé*". *Poème du commencement du quatorzième siècle*. 5 tomos, XV libros .Amsterdam: J.Müller et. al; 1915-1938; ed. C.de Boer; I, 1, vv. 3065-3260.

bebida, convirtiéndose en prototipos de vagabundas criminales, sin bienes ni moral⁸⁴⁰. La embriaguez es aquí un signo de corrupción de la naturaleza humana ("Yvresce est male desmesure, / Qui detruit humaine nature/..., IV, 2, 2504-05), que acaba no sólo con el cuerpo sino con el alma del cristiano, llevándole a la impiedad, incredulidad y la penitencia eterna. En una segunda interpretación, las Minias son alegorías de tres pecados diferentes: su insistencia en continuar con sus trabajos domésticos y no dar culto a Baco significa la insistencia en los pecados de "concupiscencia carnal", "concupiscencia de los ojos" y "orgullo de vida"⁸⁴¹.

Por último, en la tercera, son alegorías de tres grados de perfección en la virtud, que son exactamente los antónimos morales de los tres pecados anteriores: la continencia, el matrimonio, y la prelación. Son así los tres estadios de perfección de la naturaleza femenina: virgen, casada y monja. La casa de la que se resisten a salir es la Iglesia, y el trabajo en el telar simboliza la realización de un trabajo perfectamente organizado, coordinado y jerarquizado en el ejercicio de la virtud. Las hermanas Minias alegorizan así el propio orden social ideal, encabezado por la Iglesia. Por ello obedecen todas a la tercera, la prelada⁸⁴². La metamorfosis de las Minias en murciélagos alegoriza su perseverancia en la fe, representada por unos animales "Sans poil, sans superfluité / De mondaine prospérité" (*Ibid*; 2774-75), que mantienen el vuelo en la "nuit obscure / De mescreance et d'eresie" (2753-54).

En el caso del mito de Sémele encontramos una alegoría de la ebriedad con dos sentidos morales opuestos. Según el primero, la madre de Baco es el "cuerpo disoluto", "Plain d'ivresce et de glotonie", al que se une Júpiter, alegoría del ardor ebrio (III, 1,

⁸⁴⁰ "Selonc que la fable devise / M'est avis que Baccus desprise / Cil qui vins boit outre mesure/Et cil qui dou boivre n'a cure. / Ces trois serours le desprisoient, / Quar a outrage le buvoient. /Tout vendirent et engagerent,/ Tout despendirent et lechierent, / Et tost orent baudefilé, / Une ore chanvre, autre filé /Une ore estoupe, autre ore lin / Engagoient por metre au vin (...) "Si sont de tous biens desnuees, / Dont la fable faint que muees / Furent lors en chauves soris. /Ha, con maint gloton sont peris/Par outrageuses beveries /Et pour lor foles lecheries!"(IV, 2, 2448-2473)

⁸⁴¹ Charneulz concupissance quiert / De la char l'aise et le delit / De vin, de viandes, de lit, / Et, pour tout dire a plus brief some, / Quanque puet deliter cors d'ome. / Concupissance d'ielz atice / Home et feme a toute avarice / Et a convoitise d'avoir / Tout richesse et tout avoir, / Tous joiaux, tous aornemens, / De biaux dras, de chiers paremens, / Biaux chevaux, bel vaisselemente, / Si met son estuide et s'entente / En avoir quanque a iex delite, /Cui qu'il muse ou cui qu'il profite. / La tierce, c'est orgueil de vie, / Voul estre honoree et servie, / Cremüe et exaucie en terre, / Honors et dignitez aquerre, / Si veult tous autres despiter,/ Asservir et suppediter, / Et estre a touz supplicative."(*Ibid*; 2545-2576)

⁸⁴² "A ceste sont abeissant / Toutes les autres par raison, / Quar de sa spiritel maison / L'a Dieux fait entierre mestresse / Et prelate et commanderesse. / (...) / Quar pour ce l'a Diex esleüe / Et prefecte a la gent menue. / Li ministre de sainte yglise, / Qui ont la cure, la mestrise / Dou menu peuple endoctriner, / / Et pour le monde enluminer / Sont mis en lor prelation, / (...) / Teulz gens sus la terre sorveillent, / Et diligamment se travaillent / A tistre la toile durable / Qui maine a vie pardurable"(*Ibid*; 2707-2743)

858 y ss.). Según el segundo, es el "alma embriagada" de amor divino, modelo de alma santa, que alcanza el paraíso tras penar en la tierra, hasta resultar liberada por su verdadero amante, Dios, del mundo terreno⁸⁴³.

Las mismas posibilidades de inversión del sentido son efectivas en la alegoría de Penteo, que se opone en Tebas a los que dan culto a Dioniso. Penteo puede ser el "hombre santo" que se opone al grupo de depravados bacantes. Estos, encabezados por su dios, representan todos los "vicios de la carne", la ebriedad, glotonería, lujuria, molicie, etc: "Baccus, ce me samble, desprise / Celui qui de boivre n'a cure, / Mes qui vin boit a desmesure, / Li glouton plain de lecherie, / Qui n'entendent qu'a beverie, / Et metent lors temps et lor cure / A glotenie et a luxure, / Et quierent les charneux delis, / Les moles coutes et les lis, / Les biaux dras, les chiers vestemens / Et les riches aornemens, / Chars domesches et venoisons, / La volatille et les poissons, / Les vins de Gascoigne et d'aillours,"(III, 1, 2534-2547). La oposición entre el "hombre santo" y los "tebanos ebrios" remite asimismo a los Evangelios. Los tebanos representan así a los judíos perseguidores y torturadores de Jesús, el santo varón que sufre y se sacrifica, como Penteo.

En sentido inverso, Dioniso es el Jesucristo epifánico y salvador, que es reconocido y celebrado por el pueblo. La epifanía de Dioniso es objeto de profecía, por Tiresias, que anuncia la llegada del dios, su no reconocimiento inicial, y su triunfo final. Penteo es un enemigo prototípico de Dios, bien sea Judas, o algún grupo de infieles, como los judíos, sarracenos o paganos; como tal, no reconoce a Cristo y lo martiriza, difamándolo, persiguiéndolo y aprisionándolo. El ritual festivo báquico, con todos sus elementos, es una alegoría del advenimiento del dios "salvador": "Or vint Dieu pour le sauvement / Don pueple, si como dit l'avoient / Cil qui de par Dieu le savoient, / Si fu gran joie en sa venue..." (*Ibid*; 2778 y ss.) De este modo, el vino es un "celestial breverage" (2850), bebido en esa "taverne du Paradis" que es la Iglesia (2846); las ménades embriagadas de Dios son "filles de sainte yglise" (2889), los atuendos báquicos (nébride, tirso, clámide, etc.) son la vestimenta humilde del santo⁸⁴⁴, "Líber" es el "liberador del pecado" a través de la pasión de Cristo. Es además el fundador de

⁸⁴³ "Autre sentence i puis escrire. / Semelé signifie ame yvre / Et plaine de devine amour, ..." (III, 1, 905-908).

⁸⁴⁴ El santo desprecia los bienes terrenales y se viste de ropas viejas: "Et en garder ses sacrefices, / Si lessioient toutes delices / Et toutes temporeulz richescs, / Si souffroient maintes aspreces / Pour Dieu, cui sergant il estoient. / Li un de tessons(piel de ciervo) se vestoient, / Li autre de piaus de chevrotines / Ou de chameulz ou de froncines (cuero viejo y deteriorado) / Ou de haire (atuendo monástico) en leu de drapiaus, / Si voloient avoir chiapaus / De salut et de pascience, / Ver bordons d'aspre penitence. / Einsi se menoient jadis / Li saint, por avoir Paradis" (2754-2767)

la Iglesia, como la nave de los tirrenos es salvada y otorgada a Alcestes (S.Pedro), a quien el dios libera de los piratas (2842 y ss.).

A través de estos ejemplos vemos cómo funciona la mecánica interpretativa alegórica, con el cuadro de posibilidades que abre. Lo que ya había señalado para otros autores antiguos y medievales, a saber, la validez simultánea de diversas significaciones para un mismo elemento de las fábulas, es en el *Ovide moralisé* elevado a regla sistemática. Es una posibilidad dentro del esquema de la alegoría, en cuanto ésta tiende un vínculo multivalente y no necesario entre sentido aparente y sentido oculto. Dado que ambos pueden corresponderse, pero no dejan nunca de divergir⁸⁴⁵ en múltiples detalles, la alegoría se recrea en posibilidades diversas.

De este modo, la permanencia en el hogar de las Minias puede alegorizar la voluntad pecaminosa o la perseverancia; el murciélago en que se transforman el vuelo desorientado y "herético" o el vuelo que resiste en la noche de la fe; la ebriedad el vicio o la embriaguez santa; la desnudez la falta de moral o la carencia de orgullo, la fiesta báquica el desenfreno pecaminoso o la honra a Dios; la resistencia a Baco la entereza del santo o el desprecio a Dios; etcétera. Las significaciones y sus inversiones se organizan en un marco moral dicotómico, cuyo eje bien-mal orienta al alma, bien hacia los "placeres terrenales", bien hacia los "celestiales". Baco, y todo el imaginario "báquico" medieval que conlleva, es una alegoría de ambas tendencias, la pecaminosa y la santa. La "orgía", la "ebriedad" y la "alegría" báquicas representan la supervaloración de los placeres terrenales sobre los celestiales, o la renuncia a aquellos por estos⁸⁴⁶.

Otro aspecto relevante de estas alegorías es cómo los relatos de las *Metamorfosis* son, literalmente, traducidos a un lenguaje⁸⁴⁷ y, por tanto, a un ámbito de referencias medievales. Entre estas se encuentran los personajes bíblicos y evangélicos (Tiresias como profeta, Dioniso o Penteo como Jesucristo, Alcestes como S.Pedro). La utilización de la Biblia como fuente de referencia para las "fábulas paganas" es un rasgo característico de la mitografía medieval, que tiene como precedente el uso que los autores cristianos antiguos hacían de las "Sagradas Escrituras" para interpretar los

⁸⁴⁵ Ver para estos rasgos generales de la alegoría, que explican su aparente "arbitrariedad", esto es, su sistematicidad propia, en Whitman, J: *Allegory. The dynamics of an ancient and medieval technique*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

⁸⁴⁶ Ver, para juegos similares de inversión del sentido alegórico de una "fábula", la interpretación de los relatos de Orfeo y Eurídice en la mitografía medieval, en Warden, J(ed): *op.cit*; págs. 60 y ss.

⁸⁴⁷ Ver el ejemplo anecdótico de la traducción del "hacha bipenne" de Licurgo como "hache danoise"(IV, 2, v.70)

mitos paganos como "copias" (v.*supra*). Otro ejemplo son las categorías moral-religiosas, como el "orgullo" y la "humildad", la "penitencia" y la "concupiscencia", la "santidad" y la "depravación", etc., así como categorías espacial-religiosas como "cielo"- "tierra", "paraíso-infierno", y sociales, como los diversos estamentos.

En la alegoría se expresa totalmente la fábula, desgranada en una serie de historias y motivos que encuentran siempre una o varias significaciones nuevas para la edificación del alma. El *Ovide moralisé* es una muestra de cómo la mitografía medieval llega a convertir una obra, como son las *Metamorfosis* de Ovidio, en su totalidad, en un gran texto alegórico legible dentro de las coordenadas de la cultura medieval, esto es, transparente para un lector en la Edad Media como una imagen fabulosa de su propio mundo. Este esfuerzo marca dicha tradición desde sus inicios, como se plasma en el *Comentario a la Eneida* de Fulgentius⁸⁴⁸, en el que el poema épico en su totalidad es transformado en un texto alegórico de clave filosófica, que narra el ascenso del alma desde el mundo terrenal al celestial. Esta *línea totalizadora* es característica de la mitografía medieval, y la diferencia de los modelos antiguos. Se desarrolla paralelamente a la *línea compiladora*, que trabaja con mosaicos de textos, representada por las *Mythologiae* del propio Fulgentius y por el resto de autores de que he hablado en el apartado anterior.

Es sobre todo en la Plena y Baja Edad Media (siglos XII-XV) cuando alcanza mayor sistematicidad, con obras como el *Ovide moralisé*. Se puede considerar el correlato interpretativo de una tradición literaria medieval compositiva, es decir, que trabaja creando alegorías originales⁸⁴⁹. En esta última, los elementos de la narración son alegorías directas de nociones teológicas o morales cristianas, como sucede en la *Cosmografía* de Bernardo Silvestre (s.XII), que relata la creación del mundo y el ser humano como un drama protagonizado por "Silva", la materia caótica, "Naturaleza" y "Providencia", entre otros personajes⁸⁵⁰. En el caso de la primera, por el contrario, el vínculo entre, por ejemplo, una Minia y la "concupiscencia carnal", es indirecto y forzado. Pero desde el punto de vista del mitógrafo, ambas alegorías, tanto las creadas como las interpretadas, son equivalentes. Esto se debe a que la línea "interpretativa" descubre alegorías *creadas* originariamente por los "sabios antiguos" -poetas o

⁸⁴⁸ Sigo aquí a Whitman: *op.cit*; págs. 105 y ss.

⁸⁴⁹ Para ambas tradiciones de la literatura alegórica, la hermenéutica y la compositiva, ver Whitman: *Ibid.*

⁸⁵⁰ Bernard Silvestre: *Cosmographie*. Lemoine, M(ed). Paris: edits. du Cerf, 1998.

filósofos como Virgilio, Ovidio o Platón- y, por su parte, la "creativa" *interpreta* el propio mundo natural, y las Sagradas Escrituras, como un enigma alegórico.

En el texto conocido como *Comentario de Copenhague al Ovide moralisé*⁸⁵¹, de autor anónimo, encontramos interpretaciones similares a las del *Ovide*, a las que me voy a referir con brevedad para cerrar este apartado. Las interpretaciones alegóricas de los poetas antiguos son legítimas del mismo modo que las de la Biblia, cuyo lenguaje utiliza la fábula y la parábola como medios de transmisión de la verdad⁸⁵². Los motivos de la "fábula" y la "figura" de Baco remiten a una lección moral centrada en los efectos del vino y con dos sentidos opuestos posibles. El hecho de que tenga un aspecto infantil, femenino, que cabalgue tigres, que tenga cuernos y que esté desnudo remiten, en primer lugar, al vicio derivado de la ebriedad que, tal y como es expuesto en los *Salmos*, hace ignorante, afeminado, furioso, orgulloso, vulnerable y lujurioso⁸⁵³. En segundo lugar, a la virtud: "Ou disons en bonne exposition que le vin est la grace de Dieu ou la ferveur de l'esprit, qui est dit enfant pour sa purité féminin ou pour sa pitié, nud pour sa verité, cornu pour son autorité, chevauchant sur un tigre pour ce qu'il dompte les tyrans et les dyables enchasse. Il est couronné de vit, c'est a dire, signé de la croix de notre seigneur Jhesucrist en mediant a sa passion. Il est dit dyonisius comme tout divin ou vehementement fuyant le monde, en soubz marchant les vices et autre faulx Jugemens"⁸⁵⁴.

⁸⁵¹ J.Tr.M van 't Sant: *Comentario....*Thèse de Leiden, 1929, incluido en la edic. de Ch.de Boer del *Ovide moralisé*, op.cit; ver apéndice II, tomo V.

⁸⁵² "Et pour ce doncques que je voy que l'escripture saintte use de fables et de parabolles a l'ostencion et demonstrance d'aucune verité ou passée ou presente, et que aussi les poetes faindirent icelles a la designation et signifiante d'avoir la verité des choses naturelles comme historiennes, il me semble chose bonne et honneste d'escrire sur chacune fable de ce grant volume aucunes moralisations là ou elles serviront et seront necessaires, et non pas a toutes.(...) Chose licite et tres vertueuse est a l'omme de cueillir, s'il puet, des espines grappes de doulz roisins[*San Mateo*, vii, 16] et qu'il suchie miel de la bise et seche pierre[*Deuteronomio*, xxxii, v.13 y *Psalm*, lxxx, 17]. (...) C'est a entendre que l'omme doit de toutes choses tyrrer sapience et mettre a prouffit pour lui et pour autres, en incitant a bonnes meurs et fuyans vice.Et a ce propost dist ovide,notre auteur: "*Fas et ab hoste doceri*". Il est, dist-il, chose bonne et licite d'apprendre de son ennemy"(388 y ss.)

⁸⁵³ "Il est dit enfant pour son ignorance et son povre sens, lesquelles conditions sont dittes estre en homme yvre(...) Il a la face feminine en tant que l'ardeur de concupiscence des femmes et yvroignes est engendrée par vin, Ou pour ce que les couraiges des hommes yvres sont faiz et muéz en couraiges de femmes. Cestui dieu est dit cornu, pour ce que le vin engendre les cornes d'orgueil. Et pour ce que tout homme yvre de legier est eslevé en orgueil, est Il dit chevauchier ung tigre, qui entre toutes bestes est ditte la plus furibonde et plus tost courroucable, et le vin Induit l'omme a fureur et a Ire plus facilement que chose du monde(...)Cestui bachus est dit nud ou pis, c'est en la poitrine, pour ce et en signifiante que les yvroignes seulent de legier reveler leur secrez(...) Ou aultrement pour ce qu'elle seult les hommes apovrir et de leurs richesses desnuer. Car l'omme mechaingne de legier yvre Jamais n'enrichira"(*Ibid*; 419 y ss)

⁸⁵⁴ *Ibid*.

Dioniso en la mitografía moderna

Interpretaciones alegóricas de Baco en el Renacimiento: de Boccaccio a Conti

No hay solución de continuidad con respecto a las líneas básicas de la mitografía medieval en los siglos del Humanismo renacentista, constituyendo las técnicas y las compilaciones textuales elaboradas por aquella la base para interpretar los mitos antiguos⁸⁵⁵. En consonancia con esto, las interpretaciones del dios Dioniso que se encuentran en los autores de esta época reproducen, reordenan y, en determinados casos, profundizan, en interpretaciones alegóricas que nos son ya conocidas.

Tomaré de nuevo una serie de ejemplos representativos, comenzando con una obra del Renacimiento temprano, las *Genealogia deorum gentilium* de G.Boccaccio (1313-1375)⁸⁵⁶. Se trata de una suma de "historias de los dioses" en la que se recopilan múltiples versiones y sentidos ocultos de cada una de ellas, que Boccaccio no toma de una lectura de los textos clásicos, sino de fuentes secundarias⁸⁵⁷.

En el caso de Baco, sus fábulas, nombres, ritos e imágenes esconden básicamente un sentido físico, ligado al vino y a la ebriedad. Este sentido es plural. Así por ejemplo, el mito del nacimiento del dios es una alegoría del surgimiento del vino, descrito de diversos modos. El calor del sol (Jupiter) fecunda la vid (Sémele), produciendo un zumo después sometido a un proceso de destilación (segundo nacimiento), que es vertido en recipientes (Ino) para protegerlo del aire (Hera)⁸⁵⁸. O bien: Baco es el fruto aún no destilado, que madura primero oculto dentro de la vid (Sémele), y después bajo el calor diurno (Júpiter), protegido por los pámpanos (Ino), y humedecido durante las noches(Ninfas). Pero puede ser también una alegoría de un embarazo y alumbramiento

⁸⁵⁵ Así lo señala J.Seznec: *op.cit*; que insiste en cómo las fuentes textuales de que bebe la mitografía renacentista son básicamente las citadas y compiladas por los autores medievales.

⁸⁵⁶ Sigo la edición de B.Vittore: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. tomos VII y VIII. Milan: Mondadori, 1998

⁸⁵⁷ *Ibid*; págs. 220 y ss.

⁸⁵⁸ "Del resto, per ritornare ora al senso fisico nascoto sotto la favola, dico che alcuni vogliono per Bacco intendersi il vino, e così per Semele s'intenderà la vite; la quale da Giove(cioè dal calore, che porta in alto l'umidità della terra, mescolatasi attraverso i tralci della vite) è fatta pregna, cioè turgida; e nei tralci e nei grappoli, emette succhi, come in un feto conceptio. Allora poi è fulminata quando, col sopraggiungere del calore autunnale, la vite porta il frutto concepito, non dico a più piena maturità, ma alla corruzione e alla putrefazione; e allora è necessario che esso sia asportato e inserito nel femore di Giove(cioè in altro calore). E cioè accade quando mettiamo il vino, spremuto dalle uve, di nuovo a bollire o al fuoco o alle stesse unve pigiate, fino a che, purgato della feccia con tale ebollizione, sia resto adatto ad essere bevuto. di poi Ino , cioè il vaso, tiene nascoto, cioè coperto, il vino, perché non sia trovato da Giunone, ossia perché non sia guasto dall'aria"(Boccaccio, *Op.cit*; V, XXV, 15)

humanos, significando el traslado del dios de Sémele al muslo de Zeus la operación realizada por las comadronas que traspasan de un "calor interno" (Sémele) a un "calor externo" (Zeus) al bebé.

Por otro lado, la ebriedad, con sus efectos fisiológicos y morales, es la clave de los rituales báquicos⁸⁵⁹, así como de la feminidad y desnudez de la figura del dios. Boccaccio recoge además interpretaciones "evemeristas" de Baco como conquistador de la India, datando incluso hechos como la conquista de Nisa, que se habría producido en el año 3870 desde la Creación (V, XXV, 9-11).

Interpretaciones alegóricas de otro tipo se encuentran en la obra *Lectio- num Antiquarum* del neoplatónico Ludovicus Caelius Rhodiginus (1450-1520)⁸⁶⁰. Recoge varias interpretaciones filosófico-teológicas que asocia con una tradición de "sabios antiguos", entre los que estarían Orfeo, Museo, Platón y Plotino. Según esta, Baco sería la "doble embriaguez del alma"(Ebrietas animae duplex). La embriaguez alude tanto a la "mente del sacerdote perfecto", a la "santidad", al "néctar" de los dioses, como a la "confusión salvaje", al agua de Lete, al "aluvión vinolento" que sobrecarga al alma, la hace "delirar" y olvidar su origen divino⁸⁶¹

Rhodiginus cita asimismo la alegoría de Baco como el "anima mundi", ligada, como no, al mito órfico de los Titanes. Sigue una versión cristiana de la filosofía neoplatónica, según la cual hay tres principios cósmicos: Dios, mente y alma. Esta última es la responsable de la vivificación del cosmos, al que imprime movimiento. Su representación mítica sería Júpiter, mientras Baco, como principio subordinado, sería el "alma del mundo", del cual es generada la naturaleza, a través de la acción de los Titanes, los agentes que presiden sobre la generación. Los miembros despedazados del dios son así las "razones seminales de las cosas"⁸⁶².

⁸⁵⁹ "...cheste purificazioni si facciano agli uomini vivi attraverso un'ebrezza estrema; e questa è il sacrificio di Bacco. E dicono che, se uno arriva a tale ebbrezza de giungere al vomito, dopo, passato l'intontimento del cervello, l'animo rimane tranquillo per essergli stati tolti e cacciati i pensieri tediosi"(Ibid; V, XXV, 21)

⁸⁶⁰ *Ludovicii Caelii Rhodigini Lectio- num Antiquarum Libri Triginta...*Frankfurt: A.Wecheli, C.Marnium y Aubrium, J: 1599.

⁸⁶¹ "Ebrietatem in anima duplicem intelligunt periti: nam &potus est duplex. Quippe pars illa purissima altissimaque, qua vel sustentantur divina, vel constant, nectar vocatur, & deorum effe creditur potus. Inferior vero ac turbidior animarum potus nuncupatur: diciturque in veterum doctrina Lethaeus fluvius. Anima igitur in corpus iamiam lapsura, uvi ad inferiora desertur, fylueftrem tumultum, ut Plato vult, incipit sentire, delibutaque ac gravata vionelenta(vt fic dicam) alluvione, divinoreum obliviscitur, &circa terrena delyrat: dumque corporeis amplius oblectatur &pascitur, in corpoream degenerat naturam, totque, ac tantis offunditur erroribus, ut menti acie hebetata, in iis tantum veritatem quaerat, quae imagines sunt &umbrae, ut Plotinus docuit scienter", Ibid; Liber VII, cap.XIII, págs. 296 y ss. .

⁸⁶² "Sub eius iuniversali providentia, Dionysii constituit providentiam, idest naturam, seu vegetalem animae mundanae potentiam. Eius membra sunt rationes rerum seminales innatura. Quae quidem

Esta interpretación tiene una genealogía antigua, que he venido trazando desde el neoplatonismo griego, y está presente en la mitografía medieval, como ya he señalado al comentar las *Allegoriae Poeticae* de Albericus. Es transmitida en un mosaico de textos atribuidos a muy diversas fuentes: órficos, pitagóricos, neoplatónicos, etc. Todas ellas son concebidas como parte de una gran corriente de sabiduría antigua, de "prisca theologia". Ésta puede ser una copia fraudulenta de la revelación bíblica, un desarrollo paralelo en el mundo pagano de ella, o incluso su prefiguración. Esta última concepción es la desarrollada en la "tradición hermética" por los neoplatónicos renacentistas italianos, de Marsilio Ficino a Giordano Bruno, que sitúan en las fuentes de dicho saber arcano los textos de Hermes Trimegisto, considerados como los más primitivos, y como la síntesis de un saber de naturaleza mágica del que derivarían todos los demás, desde la Biblia, pasando por la filosofía antigua, hasta la religión y la teología cristianas⁸⁶³.

Este contexto nos permite entender por qué en el texto de Rhodiginus las fábulas de Baco pueden tener un sentido profundo como alegorías filosóficas y teológicas. Pero es importante destacar que Rhodiginus escribe como mitógrafo, como recopilador de fábulas y de sus sentidos ocultos posibles, entre los que están los teológicos, del mismo modo que los físicos o los morales⁸⁶⁴. Por ello, junto a aquellos, se refiere a Baco como alegoría de la ebriedad, a la etimología de las "Basárides" como prostitutas, o al dios "nacido del fuego" como nacido en una región asiática denominada "Tierra Quemada"⁸⁶⁵.

En el siglo XVI se publican una serie de manuales mitográficos de gran influencia en la cultura renacentista, dado que servirán como base para elaborar los programas decorativo-artísticos de temática mitológica⁸⁶⁶. Entre ellos se encuentra la *Mitología* de Natale Conti⁸⁶⁷, objeto de mi interés por el hecho de ofrecer un completo compendio

membra quando per generationem quasi procedunt in materiam, a Titanibus discerpi finguntur. Sunt vero Titanes, geniturae prefecti daemones: qui perfuafi à Iuone, ideft profeffionis generationifque cura" (*Ibid*; VII, XIV, 298 y ss.)

⁸⁶³ Ver F.Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago, Londre: Univ. of Chicago Press, 1991 (1964). Es interesante señalar que Baco no tiene protagonismo en la tradición hermética florentina, lo cual se puede deber a que no pertenece al grupo de divinidades astrológicas o planetarias.

⁸⁶⁴ Ver Gruppe, O: *op.cit*; págs. 28 y ss.

⁸⁶⁵ *Ludovici Caeli...op.cit*.

⁸⁶⁶ Ver Seznec: *op.cit*.

⁸⁶⁷ Se data su muerte en torno al 1582. El título completo de la obra, publicada en 1551, es: *Diez libros de mitología de Natale Conti o de Explicaciones de Fábulas en las que se demuestra que casi todos los dogmas de la filosofía natural y moral estaban contenidos bajo las fábulas de los antiguos*. La he consultado en la edición de R.M. Iglesias Montiel y Álvarez Morán, M.C. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1988.

de interpretaciones de Baco. Para Conti, el estudio de las fábulas es de utilidad en tanto que ofrece múltiples conocimientos y preceptos de sabiduría, ocultos por los poetas y filósofos antiguos bajo relatos ficticios. La razón de esta ocultación es la preservación de dichos saberes del "vulgo", incapacitado para comprenderlos y que constituiría por ello una amenaza para la profundidad y espiritualidad de dicha sabiduría⁸⁶⁸. La fábula es además un velo atractivo, lo que hace que la asimilación de los conocimientos que oculta sea una tarea placentera: "Ciertamente pienso así, que la invención de fábulas es casi el más suave lenitivo de la vida humana y un consuelo no pequeño de las fatigas que soportamos en vida; pienso que, también por ello, fueron pensadas por los sabios. Pues a partir de ellas aprendemos con singular deleite los preceptos para pasar la vida con rectitud, a los que continuamente volveríamos la espalda sin el atractivo de las fábulas"⁸⁶⁹. La fábula es por tanto un velo que está ocultando un saber, al mismo tiempo que lo está presentando de un modo sugerente y fácilmente asimilable.

Los conocimientos que el mitógrafo descubre bajo las fábulas son morales, naturales e históricos. Así se plasma en el caso de Baco, del que citaré algunos ejemplos de interpretaciones alegóricas expuestas por Conti. Comenzando por las históricas, Conti recoge diversas versiones de las expediciones de Baco. Se extenderían desde la India a Hispania y Lusitania, y entre sus tropas se encontrarían personajes como Hércules o Hermes Trimegisto⁸⁷⁰. En cuanto a las físicas, se refieren en primer lugar al crecimiento de la vid y la maduración de su fruto, proceso que habría sido fabulado por los antiguos. Así, como en Boccaccio, el nacimiento del dios es el nacimiento del vino de la vid -su madre Sémele-, y del calor solar -su padre Júpiter-; la versión de Proserpina y Júpiter como padres sería asimismo una alegoría de la tierra y el sol; su muerte y renacimiento "no tiene otro significado que la plantación, pues de cada renuevo cortado o de las ramas de la vid semisepultada bajo tierra nacen vides enteras y fértiles"⁸⁷¹.

⁸⁶⁸ "...¿quién hay que desprecie tanto las ciencias que no ansíe con mucho empeño conocer aquellos preceptos de sabiduría que, para que no llegaran al vulgo, fueron ocultados por los antiguos sabios bajo diferentes ficciones?(...)Pues, ¿quién no sabe, en efecto, que casi todos los misterios de los dioses paganos fueron ocultados por los antiguos bajo fábulas? Y así, como la religión, el temor de los dioses, la fe, la honradez y la templanza se hubieran introducido en los ánimos de la muchedumbre, de las mujeres y de la ignorante multitud, quienes no comprendían la naturaleza de Dios ni anteponían sin ningún miedo de los dioses la integridad a la rapiña y al placer, no sólo fueron pensadas por los sabios narraciones fabulosas acerca de dioses sino que también fueron introducidas figuras fabulosas y representaciones casi semejantes a monstruos"(Conti, *op.cit*; págs. 48-49)

⁸⁶⁹ *Ibid*; p.49.

⁸⁷⁰ *Ibid*; V, XIII, 354 y ss.

⁸⁷¹ *Ibid*; 365 y ss.

Las mismas fábulas se refieren también al sol, que habría sido fabricado por Dios de fuego, tal y como describe el mito del nacimiento, en que su madre es calcinada; la muerte de Baco sería, por su parte, una alegoría de las alternancias anuales del calor solar. En un sentido más filosófico, Baco sería la "fuerza del Sol que ayuda a la generación, que tiene el papel de macho en las obras de la naturaleza", de donde su imagen como macho cabrío, las faloforias, etc. Su educación por las Ninfas alegorizaría la recepción y favorecimiento de dicha fuerza solar y seminal por la materia natural⁸⁷².

En cuanto al sentido moral, está orientado a aleccionar contra los efectos de la embriaguez desmesurada: "Después, al expresar mediante este dios las costumbres de los ebrios, nos exhortaban al uso moderado del vino al presentar ante nuestro ojos cuántas acciones deshonorosas nacen de la embriaguez. Pues, ¿por qué acompañaban a Baco los Cóbalos, divinidades maléficas y perniciosas, entre los que tenían el papel principal Ácrato? Porque son muchas las ignominias que son consecuencia de la embriaguez y del uso inmoderado de la bebida. En efecto, la charlatanería, la temeridad, la desvergüenza, la negligencia en los asuntos familiares, el gasto excesivo de los bienes presentes, las enemistades y muchas calamidades de este tipo, junto con griterío y estrépito. Esta misma fue la causa de por qué eran cortejo de su carro diferentes fieras muy crueles"⁸⁷³.

Las fábulas esconden de este modo preceptos morales claros y tajantes: "Que las partes del alma son dos, que una obedece a la razón y la otra no escucha en absoluto a la razón", "Que si alguno permite una vez con ánimo resignado el dominio de las pasiones, ese después revestirá la figura de distintas bestias y fieras", "Que nadie puede moderarse suficientemente en los placeres si no ha implorado el auxilio divino y es ayudado por él, por lo que el que se modera debe ser considerado amigo de Dios", "Que la embriaguez hace el cuerpo y el espíritu inútiles para todas las cosas, y que del uso inmoderado del vino suelen ser consecuencia muchas cosas deshonorosas"⁸⁷⁴. El descifrado de las fábulas es, de este modo, además de una fuente de conocimiento de hechos históricos y de secretos de la naturaleza, una guía moral para la vida: "Otras ponen de manifiesto la veleidad de la fortuna y nos enseñan a soportarla con ánimo decidido(...) otras fueron creadas para apartar a los hombres de las acciones

⁸⁷² *Ibid*; X, 713.

⁸⁷³ *Ibid*; X, 730.

⁸⁷⁴ *Ibid*; X, 712-13

vergonzosas(...) otras nos elevan de las bajezas de la avaricia(...) Otras se inventan para reprimir la temeridad(...) otras nos invitan a las virtudes, a la honradez de la vida, a la fidelidad, a la equidad, a la religión"⁸⁷⁵.

Dioniso o el deseo: Francis Bacon

La obra de N.Conti se convierte, junto a la de autores contemporáneos como Cartari y Giraldi, en un manual "canónico" de mitografía para eruditos, humanistas, artistas, etc. Es asimismo la obra básica de consulta de Francis Bacon (1561-1626) para la elaboración de *La sabiduría de los antiguos*, publicada en 1609. Con esta obra, el fundador de una "nueva filosofía" basada en la experimentación, se muestra en su faceta de cultivador de un género tradicional como es la interpretación alegórica de las fábulas. No son, no obstante, actividades independientes, sino que, como señala J.P.Cavailler⁸⁷⁶, Bacon se sirve precisamente de la mitografía alegorista a modo de estrategia retórica para exponer aspectos de su filosofía. No hace así más que explotar una posibilidad de la tradición mitográfica, esto es, la consideración de los mitos como depósitos de saber primitivo sobre múltiples cosas, saber que habría sido expresado alegóricamente. Por ello Bacon habla de las "fábulas" como "parábolas" o "símiles".

Podemos decir que Bacon gestiona de un modo original las posibilidades que le ofrece el modelo alegórico de interpretación. La ambigüedad de la forma "alegórica", que oculta algo con un velo, pero que al mismo tiempo lo muestra y expone, es el punto de partida de Bacon para defender la positividad de la fábula como medio antiguo de enseñanza y de pensamiento, cuyo valor reivindica para el presente. Así lo expone en el Prefacio: "Personne en effet(tant soit peu docte) ne saurait nous empêcher d'accueillir ce mode d'enseignement comme une chose grave et sérieuse, dénuée de toute vanité, extrêmement utile pour les sciences, voire parfois indispensable; spécialement dans les nouvelles découvertes, éloignées des opinions communes et par trop abstraites, où les paraboles permettent un accès plus facile et plus agréable à l'intelligence humaine. Au cours des premiers siècles, où les inventions et les conclusions de la raison humaine étaient encore récentes et insolites, y compris celles qui nous paraissent aujourd'hui les plus triviales et rebattues, tout était plein de fables en tous genres, d'énigmes, de paraboles et de similitudes, qui servaient de procédé

⁸⁷⁵ *Ibid*; p.49.

⁸⁷⁶ F.Bacon: *La sagesse des anciens*. J-P.Cavailler(ed). Paris: Vrin, 1997; ver la Introducción, págs. 11-52.

d'enseignement et non d'artifice destiné à l'occultation; car en ce temps-là les esprits des hommes, encore rudes, se montraient imperméables aux subtilités et, à moins qu'elles ne tombassent sous les sens, presque incapables de les comprendre. Ainsi, de même que les hiéroglyphes sont plus anciens que les lettres, les paraboles ont précédé les arguments. Et de nos jours encore, qui veut répandre une lumière nouvelle dans les esprits des hommes, sans rencontrer de difficultés ni d'obstacles, doit emprunter la même voie et s'en remettre au secours des similitudes"⁸⁷⁷.

Las fábulas son, por tanto, una forma de exposición "parabólica" del pensamiento, característica de la edad antigua de la humanidad. Como tal, se sirve de imágenes y símiles. Estos se plasman en concreto, en la arquitectura de la fábula, en historias, nombres propios, personajes arquetípicos y motivos emblemáticos. De este modo, por ejemplo, la Tifonía es narrada según el modelo de la historia política de las monarquías de la época de Bacon, como una rebelión popular contra el monarca (Júpiter), excesivamente alejado del pueblo⁸⁷⁸. Tifón es un ejemplo de personaje arquetípico, el rebelde, como Narciso lo es del egoísta retirado de la vida política, Acteón del curioso, etc. Cada arquetipo conlleva un tipo de conducta característica: el rey quiere el bien del pueblo, es sabio, pero en ocasiones se excede; el rebelde es maligno por naturaleza, etc. Cada personaje es portador asimismo de atributos o motivos emblemáticos, como por ejemplo, en el caso de Pan, la flauta, los cuernos, los pelos de la barba y el bastón, que, descifrados, lo convierten en una alegoría de la naturaleza⁸⁷⁹.

Mediante estos recursos, lo que la fábula transmite son conocimientos de las diversas ramas del saber, en concreto de la Política, la Filosofía moral, y la Filosofía natural. A diferencia de los mitógrafos que he tratado hasta ahora, Bacon no realiza un compendio de interpretaciones posibles, sino que economiza recursos, y reduce cada fábula a la exposición sintética de un tema de alguno de dichos ámbitos. No pretende, por tanto, reproducir o enriquecer la tradición mitográfica, citando y acumulando referencias, sino apropiarse de ella para exponer su propia filosofía⁸⁸⁰.

Las fábulas de Dioniso⁸⁸¹ ejemplifican estas cuestiones. Para Bacon, son la exposición de un tema de Filosofía moral, en concreto la naturaleza del deseo: "Il semble que cette fable se rapporte aux mœurs, et il ne se peut rien trouver de mieux

⁸⁷⁷ Bacon: *op.cit*; pág. 65.

⁸⁷⁸ *Ibid*; II, págs. 69 y ss.

⁸⁷⁹ *Ibid*; VI, 77 y ss.

⁸⁸⁰ "...il est indéniable que, par le biais mythographique, Bacon expose d'abord sa pensée, en l'imputant aux premiers auteurs des fables"(introduc. de Cavailler, *op.cit*; pág. 23)

⁸⁸¹ Ver *Ibid*; XXIV, págs.121-125.

dans la philosophie morale. Sous le personnage de Bacchus est décrite la nature du Désir, c'est-à-dire de la passion ou perturbation". Todos los elementos de la fábula son parábolas, imágenes y símiles que describen la génesis, la dinámica, las formas, y los efectos del deseo sobre la naturaleza humana, concebidos como negativos, en tanto que hacen tender al individuo hacia un "bien aparente".

De este modo son interpretados los episodios de la vida del dios que la tradición mitográfica había fijado. El nacimiento del dios describe su génesis: el deseo es concebido ilícitamente, "incendia" a su madre (Sémele, la naturaleza del bien), es gestado en la parte inferior del alma humana (muslo de Zeus), etc. El descubrimiento de la vid y el vino es una parábola de la sagacidad de la pasión en la búsqueda de satisfacción, que encuentra en la ebriedad. Las conquistas de territorios por Baco son imágenes del apetito "infinito e insaciable". El enamoramiento de Ariadna ilustra la posesividad del deseo, que ansía cosas despreciadas por la experiencia sensata. El renacimiento del dios es una alegoría de la regeneración constante de la pasión adormecida.

Los rasgos de la imagen prototípica de Baco describen la ambigüedad de la pasión (es andrógino), su desarrollo en circunstancias adversas y su capacidad para cubrir todas las acciones del individuo (la hiedra), su triunfo sobre la razón (carro báquico), su crueldad (fieras del cortejo báquico), su impulso a movimientos y gestos desordenados, deformes y ridículos (los sátiros), etc.

A diferencia de lo que he señalado para otros alegoristas, no hay un sentido moral positivo, religioso-teológico, en las fábulas de Baco. Los ritos báquicos son sencillamente supersticiosos, típicos de una religión, que como la pasión, es malsana⁸⁸². Lo que las fábulas de Baco ilustran remite a las múltiples formas que toman las pasiones violentas, como son la cólera, la insolencia, el amor, el furor, la locura⁸⁸³, y su significación es por tanto fijada negativamente en una filosofía moral centrada en el ejercicio de la razón.

⁸⁸² "Et il n'est pas étonnant que l'on attribue des rites superstitieux à Bacchus, parce que presque toutes les passions malsaines prospèrent dans les mauvaises religions"

⁸⁸³ "toute passion engendre des mouvements inconvenants, déréglés, saccadés et difformes, dans les yeux, le visage entier et les gestes; en sorte que celui qui est la proie d'une passion quelconque, comme la colère, l'insolence ou l'amour, se croit imposant et magnifique, alors qu'il est ridicule et méprisable pour les autres"; "...si on le croyait capable de communiquer la fureur, c'est que la passion est toujours elle-même une brève fureur, lorsqu'elle s'installe et s'étend avec plus de violence, elle se termine en folie".

Dioniso injertado como personaje en la Biblia: la fábula como corrupción de la historia sagrada en el siglo XVII

En el siglo XVII la interpretación de la mitología grecolatina es renovada desde el terreno de los estudios bíblicos, impulsados por el protestantismo. Se desarrollan armados con las incipientes técnicas filológicas de análisis y crítica textual, el estudio del hebreo, y la sistematización cronológica de la historia del Antiguo Testamento. Su aplicación al campo de la mitografía tiene una serie de implicaciones, que paso a resumir⁸⁸⁴.

Hay que partir de que la Biblia ofrece el único relato verdadero de la historia del mundo. Esto es así porque la crítica textual permanece dentro del espacio de la "palabra revelada", y el texto bíblico es por tanto considerado, al mismo tiempo que un documento filológico e histórico susceptible de análisis, un texto de inspiración divina. La historia universal plasma el drama de la relación del ser humano con Dios en una serie de etapas cronológicas, desde la creación, pasando por el diluvio, la torre de Babel, y la fragmentación de la humanidad primitiva. Narra de este modo la génesis de todos los pueblos históricos, antiguos y modernos, que habrían surgido de la división de un pueblo originario, el judío.

Pero lo que a mí me interesa ahora es que los pueblos "paganos" de la Antigüedad tendrían su origen en dicha división primitiva. La base de la cronología de la historia universal la constituyen las genealogías de los personajes bíblicos, desde Adán. Los fundadores de los pueblos paganos serían personajes bíblicos y, lo que es más importante para mí, la mitología grecolatina sería el producto de la fabulación por parte de los autores paganos de la historia de sus vidas, que habrían sido plagiadas, traducidas y malinterpretadas⁸⁸⁵

⁸⁸⁴ Sigo en parte a Gruppe, O: *op.cit*; págs. 43 y ss; así como a Bietenholz: *Historia and fabula : myths and legends in historical thought from Antiquity to the Modern Age*. Leiden : E.J. Brill, 1994. Este último, que critica la diferenciación tajante entre "relato histórico" y "relato fabuloso" en la tradición occidental, analiza cómo se confecciona en época moderna una historia fabulosa con base en el análisis del texto del Antiguo Testamento.

⁸⁸⁵ Ver por ejemplo lo que dice J.Lomeier : "Fabulosa gentilium Heroum historia sacrae historia corruptela est. Quis enim *Saturnus* Coeli filius, nisi *Adamus Dei* filius, nomen a (...) occultando sortitus, quia in paradiso vocem & conspectum Dei fugiens latebras quaesivit? Quae *Eva* nisi (...) *Aegyptorum Isis*? *Tubal-Kain* fabrorum pater *Vulcanus* est: eisque soror *Naema*, a pulchritudine dicta, *Venus*. *Noachus Janus* spectans(...) qui utrumque viderat mundum, dictus a (...) quod vinum notat, quia & vitem coluit, & vino obrutus ludibrium filio debuit, qui *Chamus* in Jove *Hammone* revixit, ut ex *Japheto Iapetus* factus est. Nonne in *Baccho* videmus *Mosem*? in *Hercule* monstrorum domitore *Samsonem*? in *Typhoeo Ogum* gigantem? quae fu sius exequuntur qui gentilium idololatriam descripserunt", en *Epimenides sive de Veterum Gentilium Lustrationibus Syntagma*. Zutphania: Johannis a Spyk & Danielis Schutten, 1700(orig. 1681), cap.II, pág.12.

Esta teoría se apoya, entonces, en otro punto, el del hebreo como lengua originaria de la humanidad. Se quiere así imponer en la polémica moderna en torno a la lengua pre-babélica, frente a las teorías de tradición renacentista "hermética", que concebía a los jeroglíficos egipcios como lengua primordial. Esta teoría es aplicada a los mitos grecolatinos, trabajando con las etimologías, útil fundamental de la hermenéutica alegórica que es ahora reutilizado y reelaborado por la filología hebrea. Esta última permite trazar la historia de las lenguas como un proceso de deformación del original hebreo. La aplicación a los mitos consiste en reducir los nombres de las divinidades paganas a denominaciones desfiguradas y malinterpretadas de los personajes bíblicos. La malinterpretación, que convierte a personajes *históricos* en *fabulosos*, es posible por la ambigüedad de las palabras originales hebreas, que poseen más de un significado. Los paganos malinterpretan y fabulan porque son "ignorantes" de la verdad del texto original, según esta concepción.

No sólo los nombres y las historias de los dioses, convertidas en fábulas, son desfiguraciones del texto bíblico, sino que el conjunto de prácticas y creencias de las religiones paganas serían corrupciones de la religión original, esto es, de la religión hebrea. La forma de dicha corrupción sería la idolatría, estrechamente ligada entonces a la fábula.

Este modelo mitográfico es posible dentro del marco de la interpretación alegórica, que considera a las fábulas como ficciones que, a través de su descifrado, se reencuentran con una verdad que ocultaban, expresaban enigmática- o didácticamente, o, en este caso, deformaban. Se puede considerar una modalidad de evemerismo, en cuanto la verdad de las fábulas es la historia, en este caso la historia bíblica. Reelabora la idea, presente ya en los autores cristianos antiguos, de la religión pagana y sus divinidades como plagios de la "religión verdadera". Pero la convierte en un objeto de erudición filológica e histórica, en un proceso estudiable hasta sus ínfimos detalles: qué pueblos transmiten la historia bíblica hasta Grecia, cómo es el proceso de deformación de las raíces léxicas hebreas, qué informaciones históricas y geográficas, bíblicas hay detrás de cada divinidad, de sus episodios míticos, sus recorridos geográficos, etc.

En este contexto, las fábulas de Baco serán consideradas como la corrupción de la historia de diversos personajes bíblicos, o bien como la corrupción del nombre, atributos y del culto del propio dios bíblico. Me serviré de una serie de obras y autores a modo de ejemplos.

Comenzaré con la *Geographia Sacra* de Samuel Bochart (1599-1667), en la que, siguiendo a su maestro G.J.Voss, interpreta a la mayor parte de dioses del panteón grecolatino como célebres cananeos o judíos cuyas historias serían transmitidas a los griegos por los fenicios, y que aquellos malinterpretarían y fabularían. Baco es reducido así a una copia de Nemrod (o Nimrud), el fundador bíblico del Imperio babilónico, hijo de Kus y nieto de Cham: "Nimrod cur dicatur Bacchus (...). Iam quis non vider Nimrodum esse Bacchum?"⁸⁸⁶. Las denominaciones y la historia de este personaje habrían sido tergiversadas ignorantemente y convertidas en los nombres, atributos y fábulas de Baco. Baco es "Barchus", el "hijo de Kus", descendiente de Júpiter (Cham); nace en Nisa, en Arabia, de donde proviene Nemrod. Baco cubierto con las pieles de diversos animales, como la "nébride", es la malinterpretación del nombre "Nemrod". Dioniso "Zagreo" es el "cazador robusto" (robustus venator), epíteto mosaico de Nimrod. Lo mismo sucede con el tema de la vid y el vino, y con las conquistas de territorios: "Y no sin razón se cree que protege la vid el que primero reinó en Babilonia, donde el vino se celebra de forma especialísima (...). Las expediciones de Baco al Oriente y a la India no son hazañas únicamente de Nimrod sino que abarcan las de sus sucesores".

Bochart describe además cómo la historia de Nemrod, tergiversada, convertida en fábula y en culto idolátrico, llega a Grecia: "Así pues, pienso que el culto de Baco nació en Asiria, de ahí paso a sirios y fenicios, y a través de los fenicios se extendió a los griegos(...) Así no resulta oscura la razón por la que en los cultos de Baco los griegos utilizan tantas palabras extranjeras: es evidente que se explican a partir de sus maestros: los fenicios"⁸⁸⁷.

Los personajes bíblicos que sirven de referente para Baco son diversos. Es, como ya he señalado, un rasgo estructural en la interpretación alegórica y, en concreto, en la "evemerista", la posibilidad de concebir a un personaje mitológico como el producto de la fusión de varios personajes históricos, o a la inversa. La fabula puede tanto mezclar y confundir hechos y personajes diversos de la historia, como fragmentarlos en múltiples ficciones diferentes. En la teoría que ahora estoy analizando, ambas vías son modos de manipular y tergiversar la historia bíblica.

⁸⁸⁶ Cito de la siguiente edición, que integra las dos partes de la obra: *Geographia sacrae pars prior Phaleg seu de dispersione gentium et terrarum divisione facta in aedificatione turris Babel. Geographia sacrae pars altera Chanaan seu de coloniis et sermone phoenicum*. Caen: 1646; parte II, libro I, cap.2, págs.11-13: "Nimrod cur dicatur Bacchus: Quorsum illi tigris, &nebris, &Nebrodus nomen aut Zagrei. Cur in Arabiae Nisa natus credatur, &praesidere vitibus, &expeditiones in orientem suscepisse".

⁸⁸⁷ *Ibid*; cap.XVIII, pág.479.

Así se plasma, por ejemplo, en el *Ursprung der Abgötterei* de David Nerreter (1649-1726)⁸⁸⁸. Nerreter traza la génesis de la "idolatría" desde incluso antes del diluvio universal, como el producto de la acción tentadora del demonio. Su plasmación es la inversión de la "verdadera religión", que es por tanto la base original pervertida en el paganismo. Entre los fenómenos en que se manifiesta esta inversión perversa, está la divinización de personajes bíblicos.

Baco, en concreto, es un nombre en el que se funden para Nerreter las historias de Nemrod, Noe y Moisés: "Gleichwie aber einerlei Namen wegen gleicher Thaten, oder Beginnen, unterschiedlichen Personen, von den Heiden, durch des Satans listige Verstellungen zugelegt worden, (...)also ist es kein Wunder, wann hier der Name Bacchus dem Noa, der Wein-Handel aber auch zugleich dem Nimrod zugeleget war, weil sie einander beiderseits sehr nahe verwandt, und Nimrod, der sich der Babilonischen Gottheit im Babilonischen Reich am ersten angemasset, als ein starker Rieß, und wollüßiger Mensch, sowohl ein Held im Wein, als auch im Krieg gewesen, und deswegen auch für den Wein Gott gehalten worden"⁸⁸⁹. A la inversa, uno sólo de ellos, como Moisés, se convierte en múltiples divinidades: Baco, Atis, Osiris, Serapis, Mercurio, etcétera.

La identificación con Moisés⁸⁹⁰ es un buen ejemplo de cómo las fábulas de Baco se disuelven en "historia", pero en una historia fabulosa⁸⁹¹ que narra la vida y los milagros de Moisés. Los rasgos de la imagen arquetípica de Baco como héroe benefactor y conquistador clemente en la tradición "evemerista", son ahora reutilizados para un relato biográfico cuyo modelo sería el de Moisés como líder y profeta del pueblo judío. Así son interpretados el nacimiento, los viajes o movimientos geográficos, su liberación de pueblos, la legislación, los milagros, etc. de Baco, como referentes a Moisés⁸⁹².

⁸⁸⁸ *Ursprung der Abgötterei, und denen daraus entsprungenen Poetischen Fabeln...* Contenido en: *Der Wunderwürdige Juden- und Heiden- Tempel... Anfangs vom Alexander Rosen in Englischer Sprache beschrieben..., aber verbessert, und mit vielem Zusatz vermehret, ausgeführt von David Nerreter.* Nürnberg: Wolfgang Moritz Endters, 1701.

⁸⁸⁹ *Ibid*; pág.1154.

⁸⁹⁰ Presente también en J.Lomeier: *op.cit*; así como en H.de Cherbury: *De religione gentilium errorumque apud eos causis.* Amsterdam: Joannem Wolters, 1700, págs. 186-190.

⁸⁹¹ Ver nota 247.

⁸⁹² "Von dem Baccho wird geschrieben, daß er in Egypten gebohren, und in einem Kästlein ins Wasser gesetzt worden. Wer ist das anders als Moses? (...) Bacchus soll zweierlei Mütter gehabt haben, Moses auch. Dann über seine leibliche Mutter nahm ihn die Königliche Prinzessin an Kindstatt auf, war auch seiner leiblichen Mutter zum zweitenmal übergeben. Bacchus hieß auch Misis(quasi) Mosis(...) Beide waren schön und hieleten sich in Arabia auf, Moses beim Berg Sina(Syna), Bacchus beim Nysa, (davon er Dionysus hieß) wie jener auch versetzt heist. Beide erulirten. Einer Bacchae Stecken, da er zur Erden

Baco es asimismo, para Nerreter, una imitación idolátrica del nombre y el culto del dios bíblico, como lo son otras divinidades como Júpiter o Adonis. Así, "Iaccho" sería una denominación corrupta y blasfema de "Iahvé"⁸⁹³.

Interpretaciones similares se encuentran en *Die Heidnische Gottheiten* de Ph. von Zesen (1629-1689). Las divinidades paganas son ídolos (Götzen), muchos de ellos producto de la apropiación del nombre del dios hebreo; en concreto, para Zesen, los teónimos de cuatro letras derivan todos de aquel, como es el caso de Zeus y, excepcionalmente, también el nombre "Iao", derivado de "Jehová" y origen del nombre "Iaccho"-"Baco": "Wie nun der große Nahme des wahres allerhöchsten Gottes (...) aus vier Buchstaben oder Schreibzeichen bestund(...), ja wie alle gemeldte daraus gebildete Nahmen, welche die Griechen und Mohren ihrem Ertzgötzen zueigneten, der einige Ταώ allein ausgenommen, jenem zur Folge vierbuschstabicht waren, so haben auch theils eben dieselben, theils andere Heidnische Völker noch andere dergleichen Nahmen von vier Buchstaben ihrem höchsten Götzen gegeben"⁸⁹⁴. Zesen sigue también, como Bochart, la etimología de "Baco" como "hijo de Kus", esto es, Nemrod. La hiedra de Dioniso remitiría asimismo etimológicamente a Kus.

El propio culto báquico, como el de otras divinidades, sería una forma degenerada, demoníaca, del culto original al dios hebreo⁸⁹⁵. Sus sacrificios, fiestas nocturnas, faloforias, etc., estarían dominados por la voluptuosidad (Üppigkeit), el desenfreno (Schwälgerei), la ebriedad y la necedad (Torheit). La resistencia que en la fábula oponen los Penteo o Licurgo es la resistencia frente a dicha idolatría. Por otra parte,

geworfen worden, war zur Schlangen; Moses auch. Bacchi Chor hatte Liecht, da die Indianer im Finster sassen, Moses mit seinem Volk auch unter denen Egyptern. Beide flohen aus Egypten zu Fuß durchs Rothe Meer; jener trocknete die Flüsse Hydalpem und Orontem mit seinem Thyrso(..) dieser theilte das Rothe Meer mit seinem Stab, daß er mit seinem Volk trocken durhgehen könnte. Beide werden hörnicht gemahlet. Beide gaben Gesetze auf zweien Tafeln, und wurde jedweder deswegen "Nomio" genannt(...) Die Bacchae haben mit ihren Stecken auch Wasser aus den Felsen geschlagen, waren mit Schlangen umwunden und hatten eine Schlange zum Zeichen an ihren Festen, gleich wie Moses eine Schlange in der Müsten seinem Volk zum Heil aufgerichtet. Liber oder Bacchus hat einen Hund zum Gefährten auf seiner Reise, Moses den Caleb, der zu Teutsch ein Hund heisst. Dieser brachte auf Mosis Befehl den grossten Wein-Trauben des Landes, den für trefflichen Weinwachs zu bezeugen; Bacchus soll dessen Erfinder sein; Also floß beeder Land mit Milch und Wein. Bacchus kam aus dem Feuer siner Mutter Semele zu hohen Ehren; Moses von dem feurigen Busch da ihn Gott sandte. Bacchus war von dem Nymphen(Wasser-Göttinnen) auferzogen; Moses aus dem Wasser, davon er den Namen hatte. Des Osiris heer führte Hercules(...). Dieser war Josua, Mosis Heerführer. Bacchus befreite seine Lands-Leute und hieß davon "Eleutheros", bei den Römmer Liber(...) Bacchs führte Männer und Weiber mit sich; Moses auch(...) (*Ibid*; 1163-1165)

⁸⁹³ *Ibid*; 1154.

⁸⁹⁴ *Der erdichteten Heidnische Gottheiten, wie auch Als- und Halb-Gottheiten....* en: Philipp von Zesen. *Sämtliche Werke*. Ingen, F.van (ed). Band XVII. Berlin, New York: de Gruyter, 1998(Nürnberg: 1688), págs. 10-11.

⁸⁹⁵ *Ibid*; 498 y ss.

episodios bíblicos, como por ejemplo el castigo divino a los filisteos, serían el origen de temas rituales báquicos, como en este caso las faloforias⁸⁹⁶.

Introduciéndome ya en el siglo XVIII, citaré la *Histoire de la fable conferée avec l'histoire sainte*⁸⁹⁷ de G.de Lavour (1653-1730), en la que considera que "die heidnische Fabeln wären nichts anders, als eine veränderte und verfälschte Copie von der wahren Religion"⁸⁹⁸. Las fábulas son el producto de un "robo", una "copia", una "manipulación" o una "mala traducción", afectada además por el deterioro natural a la transmisión de pueblo en pueblo, de la Biblia de Moisés por parte de los paganos.

El objetivo del erudito moderno es disolver la fábula en el texto original bíblico. El proceso de transposición de los elementos de la fábula que lleva a cabo sería la inversión del proceso imaginario por el cual los paganos habrían manipulado la Biblia. El "caos" de la fábula es así convertido en un puzzle bíblico reconstruible por el mitógrafo gracias a su erudición histórica y filológica. Mediante esta operación, es neutralizada su "inmoralidad" y "absurdo", y convertida en un texto cristiano, en una fuente de moral y de verdad⁸⁹⁹.

La conversión pagana de los patriarcas bíblicos en divinidades es, nuevamente, central. En el caso de Baco, su prototipo principal sería Moisés, junto al cual estarían, en un lugar secundario, Noé, Nemrod, Josué, y otros: "Man muß sich nicht wundern, daß Bacchus aus vielen Personen der heiligen Geschichte zusammen gesetz ist; der größte Theil aber ist von Mose genommen (...). In den folgenden Zeiten wurden die Begebenheiten des einen und des andern mit einandern vermengert, und noch mehr verfälschet"⁹⁰⁰.

En la identificación con Moisés, de Lavour, como Nerreter, cita una cantidad impresionante de paralelismos. Así por ejemplo, las conquistas de Baco serían una copia de las de Moisés: el cortejo báquico es el pueblo judío, integrado tanto por hombres como por mujeres; los poderes mágicos de Baco, como secar ríos, vencer a sus enemigos con el tirso o metamorfosear el agua en vino, son los de Moisés abriendo las aguas, armado con el bastón, sacando fuego y agua de la tierra; la "tierra

⁸⁹⁶ Ver también Nerreter:*op.cit*; 1173.

⁸⁹⁷ Que he consultado en la edición alemana: *Geschichte der Fabel, in Vergleichung mit der heil.Geschichte...* Heyden, M.J.D(trad). Leipzig: Bernahrd Christoph Breitkopf, 1745(orig. 1730).

⁸⁹⁸ *Ibid*; pág.56.

⁸⁹⁹ Ver *Ibid*; págs. 2 a 61.

⁹⁰⁰ *Ibid*; pág. 162.

prometida" es la tierra surcada por ríos de vino, miel y leche hacia donde Baco conduce sus tropas triunfantes; etc.⁹⁰¹.

Baco como dios del vino es, asimismo, Noé, una identificación de la que Lactancio es un precedente antiguo (v.*supra*). Baco habría plantado vides en las cercanías del monte Libanon, exactamente en los mismos lugares que Noé y sus sucesores habrían repoblado tras el diluvio. Los referentes bíblicos se multiplican si observamos las etimologías que traza de Lavaur de los epítetos de Dioniso y de los personajes de su cortejo. Así por ejemplo "Sileno" derivaría de una palabra hebrea referente al Mesías, del que Jacob anuncia su llegada triunfante en burro; y Dioniso "Anteo" haría referencia al bastón "florido" de Aarón, hermano de Moisés⁹⁰².

Dioniso en el lenguaje alegórico primitivo del siglo XVIII

El estudio de la "fábula" se convierte a lo largo del siglo XVIII en el estudio de una de las grandes expresiones de la irracionalidad humana, la mitología, un objeto privilegiado de crítica para la razón ilustrada⁹⁰³. Los estudios comparativos, que se nutren de las informaciones provenientes de las colonias desde el siglo XVI, establecen paralelos entre la mitología de los pueblos antiguos "paganos", y las creencias y prácticas de los actuales "salvajes". La mitología es configurada como algo universal, un producto de la mente "primitiva", "infantil", "irracional", que constituye un obstáculo para el progreso humano.

En este marco, no hay lugar para la búsqueda de un sentido oculto en los mitos, explicables tan sólo como productos espontáneos de la ignorancia, la fantasía o la emocionalidad humana. Un buen ejemplo de esta perspectiva es la obra de Charles de Brosses (1709-1777) *Du culte des dieux fétiches*⁹⁰⁴, en la que, partiendo de una comparación entre la religión egipcia antigua y las religiones africanas actuales, define un fenómeno de carácter universal, el "fetichismo", que constituiría una tendencia inherente a la humanidad "primitiva", y que se plasmaría en unas "formas de pensar" y de "actuar" marcadas por el apego a la materialidad del mundo. En la sacralización de

⁹⁰¹ *Ibid*; págs. 156 y ss.

⁹⁰² *Ibid*; págs. 174 y ss.

⁹⁰³ Ver los comentarios de Feldman, B; y Richardson, R.D(eds): *The rise of modern mythology. 1680-1860*. Bloomington, Londres: Indiana Univ. Press, 1972; Duch, Ll: *op.cit*; págs. 109 y ss. Bermejo Barrera, J.C: *El mito griego y sus...op.cit*; págs. 19 y ss.

⁹⁰⁴ *Du culte des dieux fétiches ou Parallèle de l'ancienne Religion de l'Egypte avec la Religion actuelle de Nigritie*. Paris: Fayard, 1988(orig.1760)

los objetos materiales, los fetiches, se revela la dependencia de la naturaleza, la ignorancia, la charlatanería y el conservadurismo de los "primitivos".

Un fetiche, por definición, es un mero objeto material impregnado de psicología primitiva: no representa nada. La mente de un "salvaje" está apresada en sus necesidades, impulsos y limitadas capacidades. Sólo puede representarse lo "inmediato", "cercano", "aparente"⁹⁰⁵. La explicación al fetichismo ha de ser buscada por tanto "dans les affections mêmes de l'humanité", en sus pasiones y necesidades⁹⁰⁶.

Esta es el punto de partida de de Brosses en su crítica a la interpretación alegórica de los mitos. El "paganismo", y su creación, el politeísmo mitológico, si bien evolutivamente más avanzados, tienen una base "fetichista", rastreable aún en las figuras y fábulas de los dioses, en su culto, etc. Toda referencia a un "sentido oculto", "figurado", "trascendente" de la mitología es por ello cerrada. La teoría del "sentido figurado" es para De Brosses un medio artificioso y arbitrario de adherir significados a algo originalmente absurdo. Es un medio de ocultar, ornamentar, enaltecer o justificar lo absurdo, que habría sido utilizado, desde los sacerdotes egipcios antiguos, pasando por poetas, filósofos paganos... hasta llegar a mitógrafos actuales⁹⁰⁷.

⁹⁰⁵ "Mais un pauvre Sauvage nécessaire, tel qu'on voit qu'ont été les plus anciens hommes connus de chaque nation, pressé par tant de besoins et de passions, ne s'arrête guères à réfléchir sur la beauté ni sur les conséquences de l'ordre qui règne dans la nature, ni à faire de profondes recherches sur la cause première des effets qu'il a coutume de voir dès son enfance" (*Ibid*; pág. 96); " ...dès que les objets son mis à une certaine distance, ils les perd de vue. N'imaginez pas qu'il se jette dans la question de savoir qui a produit le premier animal, encore moins d'où vient le système général et la fabrique de l'univers, ni qu'il veuille se tourmenter l'esprit pour une chose si éloignée, si peu intéressante à ses besoins, et qui passe si fort les bornes de sa capacité" (*Ibid*; pág. 108)

⁹⁰⁶ "Les croyances religieuses des Sauvages et des Payens étant donc des opinions purement humaines, le principe et l'explication en doivent être cherchés dans les affections même de l'humanité, où ils ne sont pas difficiles à reconstruire; les sentiments des hommes qui les ont produites se pouvant réduire à quatre, la crainte, l'admiration, la reconnaissance, et le raisonnement. Chacun d'eux a fait son effet sur les peuples, selon qu'ils étoient plus près ou plus loin de leur enfance, selon qu'ils avoient l'esprit plus ou moins éclairé; mais le grand nombre étant de ceux qui manquent de lumières..." (*Ibid*; pág.104)

⁹⁰⁷ "L'assemblage confus de l'ancienne Mythologie n'a été pour les modernes qu'un cahos indéchiffrable, ou qu'une énigme purement arbitraire, tant qu'on a voulu faire usage du figurisme des derniers Philosophes Platoniciens, qui prêtoit à des nations ignorantes et sauvages une connoissance des causes les plus cachées de la nature, et trouvoit dans le ramas des pratiques triviales d'une foule d'hommes stupides et grossiers les idées intellectuelles de la plus abstraite Métaphysique. On n'a guères mieux réussi, quand par des rapports, la plupart forcés et mal soutenus, on a voulu retrouver dans les faits mythologiques de l'antiquité l'histoire détaillée, mais défigurée, de tout ce qui est arrivé chez le peuple Hébreu, nation inconnue à presque toutes les autres, et qui se faisoit un point capital de ne pas communiquer sa Doctrine aux étrangers. Mais ces deux méthodes avoient une utilité marquée pour ceux qui les premiers en ont fait usage. Les Payens cherchoient à sauver l'honneur de leur croyance de la juste critique des Chrétiens; et ceux-ci prosélites et persécutés, avoient un intérêt direct de ramener à eux tout ce qui leur étoit étranger, et de tourner en preuves contre leurs adversaires les anciens traditions dont ceux-là même demeuroient d'accord. D'ailleurs *l'allégorie est un instrument universel qui se prête à tout. Le système du sens figuré une fois admis, on y voit facilement tout ce que l'on veut comme dans les nuages: la matière n'est jamais embarrassante; il ne faut plus que de l'esprit et de l'imagination:*

La interpretación alegórica oculta por ello, para De Brosses, la verdadera naturaleza de la mitología. El estudio de la mitología ha de ser un medio para liberarse de ella, no para afirmar su sentido. La interpretación alegórica constituye así un obstáculo más a superar en el "siglo de la razón": "Aussi l'usage du figurisme a-t-il paru si commode, que son éternelle contradiction avec la Logique et le sens commun n'a pu encore lui faire perdre aujourd'hui dans ce siècle de raisonnement le vieux crédit dont il a joui durant tant de siècles"⁹⁰⁸.

De Brosses es un ejemplo de la postura racionalista frente a la mitología en el siglo XVIII. Pero, paralelamente, se desarrollan otras líneas de reflexión que buscan injertar la mitología, a través precisamente de la interpretación alegórica –que sigue plenamente en uso- en los "patrones" de saber de la época. Será considerada así como una forma de lenguaje, de educación y de saber sobre la historia, la filosofía natural, moral, o la teología mística, entre otros campos, tal y como se puede observar a través de las interpretaciones de Dioniso.

Nos encontramos en primer lugar con interpretaciones tradicionales, que ya nos son conocidas. Así sucede en la obra *Explication historique des fables* de **A. Banier** (1673-1741)⁹⁰⁹. Para Banier, las fábulas hablan de historia, de un modo poetizante o imperfecto, lo que lleva a la tergiversación de la segunda. Sus fuentes son, entre otras, la vanidad humana, las carencias de anales históricos, la falsa elocuencia de los oradores, la imaginación de los artistas, la confusión y malinterpretación de nombres, la malignidad de los mercaderes que transmiten las fábulas, el desconocimiento de la geografía, etc⁹¹⁰. Dioniso sería un príncipe tebano, cuya concepción es atribuida a Zeus para ocultar su ilegitimidad, y al que se atribuyen múltiples hazañas, tomadas en su mayoría de las del egipcio Osiris⁹¹¹.

En la misma línea evemerizante se sitúan las interpretaciones de C.T.Damm (1699-1788) expuestas en su obra *Einleitung in die Götter-Lehre und Fabel-Geschichte der alten Griechischen und Römischen Welt*⁹¹². Los dioses antiguos son, primero, personificaciones de fenómenos naturales y, posteriormente, divinizaciones de

c'est un vaste champ, fertile en explications, quelles que soient celles dont on peut avoir besoin" (Ibid; págs.9-10, cursivas mías).

⁹⁰⁸ *Ibid.*

⁹⁰⁹ La Haye: Jean van Millinge, 1713.

⁹¹⁰ Ver *Ibid*; págs. 21-67.

⁹¹¹ *Ibid*; págs. 39 y ss.

⁹¹² Berlin: Arnold Wever, 1786(orig. 1763)

personajes históricos⁹¹³. Dioniso ejemplificaría el segundo momento; para Damm, habría sido un célebre inventor de la vid, emprendedor de un viaje civilizador a la India, que se habría enfrentado con el rey tracio Licurgo, etc.⁹¹⁴.

Contra las interpretaciones evemeristas se posiciona N.Fréret (1688-1749). En sus *Recherches sur le culte de Bacchus parmi les grecs*⁹¹⁵ advierte que "on ne trouvera ici aucune des ces explications historiques imaginées par les partisans modernes de l'evhemerisme, qui suppose que toutes les divinités du paganisme, sans exception, ont été des hommes élevés par l'apothéose au rang des dieux supérieurs, et qui veulent que toutes les fables soient des événements d'une ancienne histoire qu'ils placent comme ils peuvent, soit pour le temps, soit pour le lieu. J'ai beaucoup étudié ce système; et cet examen m'a convaincu de sa fausseté absolue..."⁹¹⁶.

Fréret no se decanta por ningún tipo particular de modelo alegórico, sino que concibe la mitología griega como un compuesto abigarrado -un "cuerpo irregular sin forma"-⁹¹⁷, de alegorías físicas, metafísicas, y de la tradición histórica antigua. La "historia de Baco" es una plasmación de esta compleja mezcla⁹¹⁸. Originariamente sería una alegoría filosófico-teológica de la "potencia demiúrgica del universo", personificada en el Osiris egipcio, pero sufriría un rebajamiento a mera alegoría de la viticultura en la Grecia "pelásgica"⁹¹⁹. Como tal, la historia de Baco representa la propagación y el cultivo de la vid, así como las técnicas para hacer vino.

Fréret repite por tanto alegorías naturales, como se ve en su interpretación del mito del nacimiento del dios: "Il naquit avant terme pendant un tonnerre violent; on sait que ce sont les orages qui font tourner le raisin. Mais pour achever de le mûrir, il a besoin d'être grossi par les pluies: ce sont les Hyades ou Nymphes pluvieuses qu'ont donné pour nourrices à Bacchus. La double naissance de ce dieu a sans doute rapport à l'art de provigner la vigne: on couche et on enterre les jets auxquels on veut faire prendre racine, avant que de les couper et de les replanter; car alors ces branches ont, pour ainsi

⁹¹³ Ibid; págs. 5 y ss.

⁹¹⁴ Ibid; págs. 42-46.

⁹¹⁵ Escrito en 1749 y contenido en las *Memoires academiques*, no.XXIII. Volpillac-Augier, Catherine(ed). Paris: Fayard, 1996.

⁹¹⁶ Ibid; pág.305.

⁹¹⁷ "Mythology is not in the least a whole composed of corresponding parts; it is a formless irregular body, but pleasing in its details"(cita tomada de Feldman y Richardson: *op.cit*; pág.98).

⁹¹⁸ "...il n'y a peut-être aucun point de mythologie sur lequel les anciens soient si peu d'accord entre eux, que celui qui regarde l'histoire de Bacchus"(*Recherches...op.cit*; pág.321)

⁹¹⁹ Osiris es "la puissance démiourgique de l'univers, l'auteur de l'ordre qui y règne, et le principe actif de toutes les générations ou productions qui le renouvellent et le perpétuent(...)dans la Grèce, et sous le nom de Bacchus, il avoit été réduit au seul emploi de présider à la vigne et aux vendanges"(333)

dire, deux méres, dont l'une est le cep d'où elles sont sorties, et l'autre est la terre où elles ont pris racine avant que d'être détachées du cep"⁹²⁰. Estas alegorías habrían sido posteriormente engrosadas y modificadas por los poetas y por las tradiciones religiosas frigias y tracias.

Dioniso es también objeto, en el siglo XVIII, de interpretaciones novedosas en ciertos aspectos. No son alegorías nuevas en sentido absoluto: se sigue hablando de Dioniso como alegoría del vino, la vid o el sol, por poner algunos ejemplos. Pero sí cambia, por un lado, la teoría del lenguaje alegórico, y por otra, las teorías sobre la naturaleza, el desarrollo de la cultura, la naturaleza de Dios, etc; con las que son descifrados los mitos. La alegoría es considerada en el s.XVIII, por parte de una serie de autores, como una forma primitiva y universal de lenguaje, de instrucción, y de desarrollo de la civilización. Se parte también de un estado original de dicho lenguaje, que le daría una función representativa de la realidad y de la verdad, y un estado degenerado, que lo haría vulgar, mitológico, fetichista o idolátrico. Dado que la alegoría es un lenguaje representativo, su interpretación es un medio de describir la naturaleza de las cosas. No es por ello posible formular diversas interpretaciones simultáneamente, sino que han de ser fijadas unívocamente en la propia estructura de la realidad que representan.

Comenzaré por la obra la *Histoire du Ciel* del Abbé N.Pluche (1688-1761). La mitología es tratada desde una perspectiva teológica cristiana, como una desviación de la verdad revelada. Como en los exegetas bíblicos del siglo XVII que he tratado, es el relato bíblico la verdad de la historia de la humanidad, y el modelo para leer las fábulas paganas. Pero, a diferencia de ellos, para Pluche, el origen de las fábulas no está en la tergiversación de la historia de los personajes bíblicos, sino que tiene su origen en un lenguaje alegórico-simbólico que originariamente habría servido para organizar la vida colectiva y conservar las verdades religiosas.

Este lenguaje sería un elemento de la vida humana post-diluviana, marcada por la variación de las estaciones y de las condiciones meteorológicas, la abundancia de bosques, bestias, la dispersión de los grupos humanos, ..., es decir, por la dependencia del medio ambiente y del trabajo para sobrevivir. Se hicieron entonces necesarios conocimientos sobre los ciclos del sol y los astros, las estaciones, la organización de

⁹²⁰ *Ibid*; 326.

los trabajos agrarios, etc. La alegoría sería en este contexto un medio para plasmar y comunicar con signos visuales estos conocimientos, y para organizar la vida colectiva. Estos signos darían origen a una "escritura simbólica", origen al mismo tiempo de la escritura y de la pintura, y entre cuyas manifestaciones fundamentales estaría el calendario, que se sirve precisamente de signos pictóricos, de figuras, para referirse a los fenómenos celestes⁹²¹. Los signos visuales, desarrollados en forma de culto festivo, servirían también como medios para representar y rememorar el estado penoso de la humanidad tras el diluvio y su superación progresiva, así como para dar culto al Dios único.

El lenguaje alegórico es, al tiempo que un medio de civilización y de "verdadera" religión, el germen de la idolatría y la mitología. Ésta sería el producto de la sacralización de los propios signos visuales, desarrollados en forma de ficciones "extravagantes". El móvil sería la perversidad, la vanidad, la "cupidité insatiable" que separaría al hombre del lenguaje divino⁹²².

Las "fiestas báquicas" son, en la *Histoire du ciel*, un buen ejemplo del origen y la degeneración del lenguaje alegórico. Serían, originariamente, fiestas de rememoración del estado de la humanidad post-diluviana y de su superación a través de la labranza, que tendrían por tanto una función instructiva⁹²³. La representación comienza en un estado de tristeza extrema, con lloros y lamentaciones⁹²⁴, con alusiones al estado de despojo material y moral, que se plasma en la vestimenta de pieles de animales, en las caras embadurnadas de zumo, de sangre, etc. Evolucionaría hacia una representación alegre de los beneficios de la agricultura y de la nueva organización de la vida que conlleva. Serían representados como un banquete comunal, con invocaciones de agradecimiento a Dios, cantos, bailes, música, carreras e imitaciones de la caza y la guerra.

Baco es, en este último sentido, la personificación del "Labourage" y de los "réglements de la vie du peuple", asociado por ello a las fiestas de Deméter. Esto se

⁹²¹ "C'est ainsi qu'on écrivoit quand on n'avoit pas inventé les lettres: c'est ainsi qu'on écrit encore même parmi nous pour ceux qui ne peuvent pas lire. L'origine que nous assignons à l'Idolâtrie, est donc fondée d'une part sur l'usage indubitablement universel de présenter aux peuples des signes symboliques, & d'une autre sur une disposition à s'y méprendre qui n'est pas moins connue", *Histoire du ciel...* La Haya: Jean Neaulme, 1740; tomo II, supl., pág. 87.

⁹²² Ver *Ibid*; I, pag.142 y ss.

⁹²³ Ver *Ibid*; I, págs. 22 y ss; y 223 y ss.

⁹²⁴ Las Bacantes y los Bacantes serían "pleureurs"(*Ibid*; I, pág.236). La etimología de Baco remitiría asimismo a los lloros. Las "Tiades" son mujeres "vagabundas", "sanguinarias" y "cazadoras", en memoria de los tiempos primitivos.

plasmaría en los nombres, atributos, fábulas, emblemas y demás del dios. Así sucede, por ejemplo, con los "milagros" que la fábula le atribuye: "C'est le Labourage & non Bacchus qui enseigne aux hommes à faire couler des ruisseaux de vin, de miel & de lait, dans des Pays deserts ou couverts de ronces, & où tout paroissoit condamné à une affreuse stérilité". Los relatos "evemeristas" del gran benefactor y evergeta, son de este modo, para Pluche, alegorías de elogio de la agricultura. La ambivalencia del personaje se refiere a los avatares de la agricultura; es por ello representado "tântôt sous la forme d'un Homme armé contre les ennemis de ses travaux, tantôt sous la forme d'un Homme jouissant de l'abondance, & invitant tout le monde à la joie".

Los símbolos del "liknon" y la "cornucopia" harían referencia a la abundancia material y al premio al trabajo, y las serpientes manipuladas por las bacantes serían arrojadas a la multitud para hacerles entender "qu'il n'y avoit point de subsistance, ou de récolte à espérer pour eux, s'ils ne pratiquoient exactement ce qu'on leur marquoit d'une Saison à l'autre". El nombre de "Liber Pater" se referiría al "niño pródigo", "autor de la vida", "distribuidor de la subsistencia"; Sileno sería un símbolo del bienestar y el reposo de la vejez, recompensado por los trabajos agrarios; etcétera⁹²⁵.

El uso de todos estos elementos de representación será pervertido, convirtiéndose la fiesta báquica en fiesta idolátrica. Los atuendos, las carreras, gritos y demás, originariamente alegorías al servicio de fines instructivos, degeneran en manifestaciones de exceso y locura. La "representación del primitivo estado" se convierte en un carnaval⁹²⁶. Las fórmulas de dolor y agradecimiento, los títulos y nombres, originariamente expresiones alegóricas dirigidas al dios único, son, por incomprensión, personificados, surgiendo un "dios imaginario".

⁹²⁵ *Ibid*; I, págs. 240-243.

⁹²⁶ "Tout y dégénéra de la sorte en mascarades, en courses insensées, en hurlements & en fureur: c'étoit à qui feroit le plus de folies. Au lieu de porter une peau de Bouc ou de Chèvre, on crut beaucoup mieux faire de s'habiller en Chèvre, ou en Tigre: de s'affubler la tête des cornes d'un Chèvreuil, ou d'un jeune Cerf; de se couvrir le visage d'écorce d'Arbre de façon à imiter le nez camard & les oreilles pointues du Chèvreau & du Bouc, sans négliger les autres ornements de la Figure. Peu à peu, au lieu d'un Enfant de métal porté mystérieusement dans un Cofre, on prit la coutume de choisir un gros Garçon bien nourri, pour faire le personnage du Dieu imaginaire. Avec le temps on lui donna un Char; & pour rendre le tout plus merveilleux, les prétendues Tigres s'offrirent à le traîner, tandis que les Boucs & les Chèvres gambadoient à l'entour. Les assistants *déguisés* & *masqués* de la sorte, portoient des noms conformes à l'action qu'ils faisoient. On les nommoit Satyres, mot qui signifie des hommes *déguisés*, ou Faunes, c'est-à-dire des *masques*" (*Ibid*; pág. 233). El carnaval representa, en tanto que fiesta del exceso, que tiene lugar en invierno, la supervivencia de las fiestas paganas dedicadas a Baco: "Les Fêtes de Bacchus ont été abolies par la prédication de l'Evangile; mais on voit ce qu'il en reste encore parmi nous dans les réjouissances de l'Hyver. C'est la même Saison, le même intérêt, & , à peu de chose près, la même idolâtrie" (*Ibid*; 235).

Un muy buen ejemplo de reelaboración del modelo hermenéutico alegórico en el marco de una teoría del lenguaje en el s.XVIII es el de A.Court de Gebelin (1725-1784), autor de la obra enciclopédica *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne*. El "genio alegórico" es una dimensión esencial del primitivo lenguaje universal humano. Esta concepción se inscribe en el marco de la Gramática Universal⁹²⁷, encargada del estudio comparado y genético de todas las lenguas, que son remontadas hasta una "lengua primitiva". Ésta es concebida como un medio de representación de la "naturaleza de las cosas". El lenguaje designa los objetos del mundo, plasmando fonéticamente sus cualidades. Los fonemas tienen, de este modo, valor semántico, constituyendo la base de las raíces léxicas, de las que se forman los sustantivos. El significado original de las palabras sufre una ampliación a través del fenómeno de la derivación, uno de cuyos mecanismos es la figuración: la palabra extiende su significado a nuevos objetos e ideas, refiriéndose por ejemplo la "luz" al sol, al ojo, a la palabra, al pensamiento, etc. De este modo, a partir de un repertorio limitado de "palabras-radicales" son designados todos los objetos e ideas posibles; las utilizadas para designar objetos físicos son, por derivación, utilizadas para la representación de ideas morales y espirituales⁹²⁸.

El origen de las alegorías se inscribe precisamente en la génesis del lenguaje figurado. Esta situación epistemológica es fundamental para entender las características de la alegoría: es un modo de representación basado en la imitación "pictórica" de las cualidades y matices de los objetos del mundo, que se organizan en "Tableaux allegoriques", y que remiten a ideas trascendentes. Sería un ingrediente

⁹²⁷ Para esta concepción del lenguaje, ver M.Foucault: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: siglo XXI, 1999(orig.1966); especialmente las págs. 86-125.

⁹²⁸ « Les Langues n'ont qu'un très-petit nombre de mots, qu'on puisse prendre dans un sens propre ; ce sont ceux qui désignent des objets physiques. Dès qu'on voulut aller au-delà & peindre les idées relatives aux objets moraux, intellectuels, spirituels, abstraits même, dont aucun ne tombe sous les sens, il fallut user d'artifice ; & que les Objets sensibles ou Physiques vinssent au secours de ceux qui ne l'étoient pas . Dès-lors exista le langage figuré ; car tous les mots qui désignaient des objets corporels dans le sens propre, peignirent également les objets no-sensibles dans un sens de comparaison & d'analogie : ainsi les mots Esprit, Dieu, Idée qui désignaient au sens propre le souffle du vent, la Lumière, les objets qui tombent sous le sens & qu'on connoît en les maniant, en les voyant, désignèrent au sens figuré des objets qui n'avoient avec ceux-là que de légers rapports, qu'une foible analogie ; mais tels cependant, que la connoissance de l'un conduisoit nécessairement à celle de l'autre. Lorsqu'il fut question ensuite de tracer ou de peindre les instructions qu'on avoit à donner aux hommes on fut obligé d'employer les figures de ces mêmes objets corporels : ainsi, comme l'on avoit un langage figuré, on eut également une Écriture ou une peinture figurée. Dans cette Écriture, des ailes ou des oiseaux à ailes déployées, désignèrent les vents ; un Papillon, le souffle, l'ame ou la vie ; un Triangle, la Divinité ; un Oeil, le Soleil oeil de l'Univers, ou la Providence qui veille sur les humains & dont l'oeil est toujours attentif à leurs actions », "Du génie allégorique et symbolique de l'Antiquité", en *Monde primitif...* Paris: 1773; tomo I, págs. 17-18.

fundamental de la "lengua primitiva", que no es ninguna lengua concreta, como el hebreo, o los jeroglíficos egipcios, sino una que precedería a todas ellas, y que provendría de Oriente, "cuna" del "genio alegórico" por sus características étnicas y climáticas.

La positividad de la alegoría como medio universal de transmisión del saber, fabricada y gestionada por "sabios primitivos", con capacidad para abarcar todos los campos de conocimiento, adquiere una nueva dimensión dentro de la teoría de Court de Gebelin. Lo mismo sucede con la caracterización tradicional de la alegoría como un velo que, en lugar de sumergir algo en el misterio absoluto, estimula el interés por conocerlo. Todos estos rasgos son para Court de Gebelin signos de la función representativa del lenguaje alegórico. Las alegorías remiten originariamente a objetos e ideas precisas, insertadas en el gran orden del mundo, "eterno e inmutable". Su interpretación no es, por tanto, un ejercicio de inventividad, en el que se abren múltiples vías simultáneas, sino un descifrado único y total, que forma parte de la gran empresa del *Monde primitif*, en la que es reconstruida la "lengua universal" primigenia en su transparencia original⁹²⁹.

Esta reconstrucción se plasma en una "Historia natural de la palabra" y en una serie de "Diccionarios etimológicos" comparados de múltiples lenguas. La etimología es el útil decisivo para analizar la función representativa del lenguaje, dado que descompone las palabras en sus unidades léxicas -que, como ya he señalado, tienen como base a los fonemas-, y descubre el vínculo, natural y no arbitrario, que las unen con los objetos e ideas.

Hasta aquí las líneas básicas de la teoría del lenguaje alegórico de Gebelin. Enfoquemos ahora su concepción de las "fábulas" de la Antigüedad y, en concreto, de las referentes al dios Dioniso⁹³⁰. El conjunto de significados alegóricos que le son

⁹²⁹ Las alegorías no pueden remitir por tanto a objetos diversos, como sucedía en la mitografía medieval y renacentista. "Il est vrai qu'à la première vue & pour un oeil prévenu ou inattentif, l'Allégorie présentera une foule d'objets entre lesquels on ne saura quels choisir ; tel, un Labyrinthe rempli de détours, offre une foule d'issues entre lesquelles on ne sait quelle prendre. C'est ce qui fait la beauté & le piquant de l'Allégorie : il faut qu'elle embarrasse, qu'elle intrigue par la multitude des points de vue qu'elle paroît offrir : mais entre tous ces objets, un seul peut être vrai. Le trouver, c'est avoir expliqué l'Allégorie ; car, dès-lors, elle n'a plus rien d'obscur : l'on aperçoit la liaison de toutes ses parties & la juste valeur de chacun de ses mots ; & l'on voit qu'ils ne renferment & qu'ils ne purent rien enfermer d'arbitraire ; parce qu'elle n'auroit été qu'un portrait de fantaisie, ou plutôt une extravagance qui n'eût ressemblé à rien », *Ibid*; tomo VIII, pág. 110)

⁹³⁰ Ver *Ibid*; tomo IV, libro III, págs. 541-571.

atribuidos en la tradición mitográfica es organizado⁹³¹ por Court de Gebelin en base a un núcleo original, que es ligado al orfismo, y que hace de Dioniso-Osiris el sol. El orfismo sería la manifestación griega del "lenguaje alegórico primitivo" originario de Oriente. Court de Gebelin coloca bajo el título "órfico" una tradición poética considerada antiquísima, con representantes míticos como Lino, el propio Orfeo, ...y que sería transmitida en retazos por autores muy posteriores.

La alegoría solar tiene una dimensión física, en tanto que representa el principio fecundador de la naturaleza, que se plasmaría en la forma taurina del dios, en su invocación a salir de las aguas por las sacerdotisas de Elis, ...; y otra metafísica, que da al sol un lugar central como principio de armonización del mundo sensible. El sol sería una alegoría de lo divino, al representar lo "elevado", "brillante", "luminoso". La propia "D" de Zeus, Dioniso, Dios, ..., designa: "1° Touche dentale, les dents, &c. 2° Tout ce qui est ferme & constant, élevé, digne de respect. 3° La lumière, le jour élevé, la Divinité source de toute lumière, ..." ⁹³². El sol habría sido alegorizado, en la mitología pagana, mediante múltiples figuras divinas, además de Dioniso-Osiris, como son Amón, Júpiter, Bal, Cadmo, Apolo, Apis, etc.

Subordinada a esta significación está la de Dioniso como alegoría del vino y la vid⁹³³, que vulgariza y heleniza la alegoría oriental solar. Pero su significación es muy amplia, y no está desligada de la alegoría solar, dado que la vid está ligada al sedentarismo, la agricultura, al desarrollo de las artes, la legislación, a la formación y prosperidad de pueblos, naciones e imperios, es decir, a la armonía del orden civilizador humano, reflejo de la armonía celeste y divina. El "Osiris-Dioniso" es, además del "rey del cosmos", el "rey agricultor", que, inspirado por dios, domina y civiliza el mundo⁹³⁴. Las *Dionisiacas* de Nonno son concebidas como un gran poema alegórico sobre la invención y difusión de la viticultura. Los ritos báquicos, las "orgia",

⁹³¹ "Bacchus, qui ne fut pour les derniers Grecs que le fils de Semelé & l'inventeur ou le Dieu du vin, le Dieu de l'ivresse, avoit été pour les Grecs primitifs le fils d'Iou& de Proserpine, l'inventeur des choses les plus utiles à la vie, le Dieu du labourage & des vignes, le même qu'Osiris des Egyptiens ; & pour les Disciples d'Orphée, dans les tems de la Religion allégorique, il avoit été le même que le *Soleil*, l'Astre brillant du jour, sans lequel il n'y a ni récoltes, ni vendanges, ni population, ni Empires. Si l'on ne distingue pas ces différentes gradations dans les idées que les Anciens se formerent de Bacchus, son Histoire ne paroîtra qu'un cahos : il n'est donc pas étonnant que jusques-ici cette histoire n'ait présenté qu'obscurité & que confusion ; & qu'on n'en ait pas retiré les lumières qui en devoient résulter »(*Ibid*; 541)

⁹³² *Ibid*; tomo IX, pág. 257.

⁹³³ La B de "Baco" remite, por la facilidad de su pronunciación, al léxico "infantil", de lo "pequeño", como por ejemplo el léxico de los frutos (*Ibid*; t.VI, pág.128 y ss.).

⁹³⁴ *Ibid*; t.IV, págs. 516 y ss.

que serían idénticos al de muchas otras divinidades, como Ceres, Adonis, Cibeles, ..., son traducidos como "fiestas agrarias". No hay, en su sentido originario, nada que denote licencia o desenfreno; Court de Gebelin manipula incluso el texto de S. Agustín sobre los "vergonzosos ritos en honor de Líber" convirtiéndolo en una alabanza a un "venerable" rito⁹³⁵. En general, los aspectos "brutales", "salvajes" o "inmorales" de las fábulas y ritos antiguos han de ser interpretados alegóricamente⁹³⁶, como sucede con el mito de Saturno-Urano comiéndose a sus hijos, que sería una alegoría del agricultor devorando sus "propios frutos". En otro caso, son concebidos como trazos "fetichistas", característicos de los pueblos "primitivos" -como los africanos, que habrían quedado al margen del proceso civilizador, y que carecerían por tanto de lenguaje alegórico-, o como el producto de la degeneración de las alegorías originales.

La "fiesta licenciosa" sería el producto de una degeneración del rito originario, proceso que forma parte de la degradación general de la alegoría a idolatría y a fábula superficial. Entre las causas de la pérdida del "sentido profundo" de las alegorías, está la derivación de los significados de las palabras por la evolución y transformación de las lenguas, la conversión de nombres alegóricos en nombres propios, y el "gusto por lo maravilloso", "extravagante" y "pintoresco" por parte de la "mente popular"⁹³⁷. De este modo habrían surgido las fábulas evemerizantes de las conquistas de Dioniso.

El lenguaje alegórico primitivo es, en el siguiente autor que voy a tratar, un modo de representar poéticamente la naturaleza, en concreto los fenómenos astrales. Me refiero a Ch. Dupuis (1742-1809), autor de la obra *Origine de tous les cultes ou religion universelle*⁹³⁸. Inspirándose en los ideales universalistas y anticlericales de la Revolución Francesa, Dupuis concibe a la mitología pagana como parte de una gran religión universal primigenia, de una sabiduría proveniente de un "siglo de luces"⁹³⁹ primitivo, anterior al cristianismo, ilegible desde la "religión revelada", y cuyo origen

⁹³⁵ *Ibid*; pág. 376.

⁹³⁶ "...tout ce qui arrête le plus dans la Fable, les actions en apparence les plus cruelles & les plus abominables des Dieux, sont des allégories très-simples & très-justes d'événements naturels", *Ibid*; t.VIII, pág.xxi.

⁹³⁷ Ver "Du génie allégorique...", t.I, pág. 86: "Causes qui avoient fait perdre de vue le Génie Allégorique".

⁹³⁸ Paris: H. Agasse, año 3(1792).

⁹³⁹ "...un siècle de lumières, dans l'Europe et l'Asie, où les prêtres de toutes les nations peignoient & chantoient la nature, & consacroient ces monuments ingénieux & savants, dont leurs tableaux, leur statues & leur Mythologie nous ont conservé les traces" (*Origine...op.cit*; pág. 98)

y contenido serían los fenómenos de la naturaleza divinizados y mitificados, esto es, alegorizados.

Su objetivo es, por tanto, "...rapporter au jeu des causes naturelles les anciennes fictions sur la Divinité. Les Dieux étant la Nature elle-même, l'histoire des Dieux est donc celle de la Nature; et comme elle n'a point d'autres aventures, que ces phénomènes, les aventures des Dieux seront donc les phénomènes de la Nature mis en allégories"⁹⁴⁰. Esto no quiere decir que Dupuis prescindiera de cualquier concepto de Dios, sino que lo inscribe en el centro de su concepción de la Naturaleza, como principio dinamizador y organizador del cosmos⁹⁴¹, que se haría manifiesto en la fuerza o "espíritu" inmanente a los fenómenos naturales⁹⁴². La sabiduría primitiva en torno a la naturaleza transmitiría de este modo nociones cosmológicas y también morales. Pero es el conocimiento de la naturaleza el suelo en el que se fija el ancla de la mitología, el que sustenta su realidad y verdad, y el que permite así resolver sus contradicciones, la multiplicidad de versiones y de interpretaciones alegóricas, su arbitrariedad aparente, sus excesos fantasiosos, etc.

Entre los fenómenos naturales alegorizados, ocupan un lugar central los fenómenos celestes, y básicamente los movimientos de los astros, que regulan los ciclos naturales en la tierra. El sol sería, en concreto, el centro de una amplia mitología de la que forma parte Dioniso, junto a otras divinidades como Adonis, Apolo, Atis, Heracles, Osiris, etc. Dupuis toma las *Dionisiacas* de Nonno como base para sus interpretaciones. Se trataría de un poema original egipcio en torno al sol (Osiris-Baco), traducido al griego por el egipcio Nonno, y que, por el nivel menor de "instrucción" de los griegos, habría sido rebajado a un poema épico.

Dupuis concibe, en concreto, el ciclo de aventuras dionisiacas narradas por Nonno como la descripción del ciclo completo del sol en el zodiaco. Los sucesos míticos, en forma épica, describen las apariciones y desapariciones de las constelaciones, la

⁹⁴⁰ *Ibid*; Prefacio, pág.X.

⁹⁴¹ "Le nom de Dieu est un mot vide de sens, s'il ne désigne la cause universelle, et la puissance active qui organise tous les êtres qui ont un commencement et une fin, c'est-à-dire, l'être principe de tout, et qui n'en a point d'autre que lui-même. Telle la Nature s'est toujours montrée aux hommes, qui ont jugé de ce qui est, parce qu'ils voient, et par ce qu'ils sentent; les nations qu'il nous plaît d'appeler sauvages, en sont restées là, et les plus grands philosophes, fatigués de longues et d'inutiles recherches, ont été forcés d'y revenir" (*Ibid*; pág. 1)

⁹⁴² Tal y como resume Gruppe, "Religionsgeschichte ist ihm Naturgeschichte, d.h. Geschichte des Spiegebildes, das die Natur in der Menschenseele hinterläßt. Dabei faßt er Natur als "physis", d.h. als Inbegriff der lebendigen und Leben zeugenden Kraft. Daher ist ihm(...) das Prinzip alles Lebens und aller Bewegung das ursprüngliche und einzig mögliche Subjekt zu dem Prädikat Gott. Diese in ewigem Wechsel konstante bewegende Naturkraft, die Weltseele, drücken nach Dupuis alle heidnische Götter aus;..." (*Op.cit*; pág.80).

entrada y salida del sol de cada uno de los signos zodiacales, etc. El ciclo comienza en el equinoccio de Primavera, representado por el Dioniso-Toro (Tauro), que aparece junto a sus "nodrizas", la constelación de las ninfas "Híades", asociadas a las hijas de Cadmo y nodrizas de Baco, que se convierten después en su cortejo viajero. El viaje conquistador hacia Oriente se referiría al sol entrando en el signo de Leo, en el solsticio de verano. La entrada en Escorpión, en el solsticio de otoño, se correspondería con el episodio de Licurgo, en el cual Baco, el sol, termina huyendo al mar. El episodio de los piratas tirrenos representaría al sol en piscis como un joven (el sol en invierno) que derrota una nave de piratas, convirtiéndolos en delfines (constelación del delfín). El regreso triunfante de Dioniso a Grecia y su derrota a Penteo es la alegoría del reinicio del ciclo en primavera, con el sol nuevamente en Tauro⁹⁴³.

Los movimientos del sol y las constelaciones por el zodiaco están vinculados con el ciclo de las estaciones y el crecimiento de la vegetación. Para Dupuis, el poema de Nonno "... n'est que l'histoire allégorique de la marche du Soleil, ame de la végétation, comparé dans ses rapports avec la cause active, ou avec le ciel et ses parties, et avec la cause passive, ou la terre et sa végétation périodique(...)L'année, comme le poëme, est un tout, dont le centre est le Soleil, ou Bacchus, autour duquel se meut le ciel avec ses figures et leurs rapports avec la végétation, pendant les quatre Saisons"⁹⁴⁴. Las alegorías dionisiacas se refieren, por tanto, no sólo a los movimientos del sol, sino a su fuerza immanente, a su carácter de principio generador y organizador⁹⁴⁵.

Cerraré este apartado con R.Payne-Knight (1750-1824). Este autor elabora una teoría del lenguaje simbólico, tal y como muestra el título de una de sus obras fundamentales: la *Inquiry into the Symbolical Language of Ancient Art and Mythology*⁹⁴⁶. Pero no se puede considerar en la línea de la teoría romántica del símbolo, dado que Payne-Knight no parte de la intuición o la imaginación como fuentes del símbolo, sino de ideas teológico-filosóficas, sobre la naturaleza y atributos de Dios, expresadas a través de elementos materiales. El "teísmo primitivo", no

⁹⁴³ Ver *Ibid*; págs. 26 y ss.

⁹⁴⁴ *Ibid*; pág. 89.

⁹⁴⁵ Gruppe, *op.cit*; pág. 81. Para una interpretación similar de Dioniso-Osiris como dios zodiacal, cuyo signo principal es el toro solar, ver Hug, I.L: *Untersuchungen über den Mythos der berühmten Völker der Alten Welt vorzüglich der Griechen; dessen Entstehen, Veränderungen und Inhalt*. Freiburg und Konstanz: Herderschen Buchhandlung, 1812, ver especialmente las págs. 35 y ss.

⁹⁴⁶ Londres: Black and Armstrong, 1836(orig. 1818).

iluminado por la revelación, sería incapaz de concebir en abstracto una entidad metafísica universal, y habría echado mano por ello de ideas particulares tomadas de los sentidos y vehiculadas por símbolos. El lenguaje simbólico primitivo tendría de este modo una función imitadora, de objetos e ideas expresables plenamente mediante la filosofía y la teología.

El teísmo primitivo constituiría una religión "místico-teológica", anterior y más profunda que la "religion popular-mitológica", la de la fábula y la idolatría. Esta teoría de las "dos religiones" es de uso general por parte de los mitólogos del s.XVIII⁹⁴⁷. Trabaja con la dicotomía entre el "sentido oculto"- patrimonio de los "sabios antiguos"- y el "sentido aparente" -abierto a todo el mundo- del modelo alegórico. Como ya he señalado para otros autores, para Payne-Knight la religión mística está asociada al orfismo y a los misterios, que constituirían el puente con la teología platónica y cristiana.

Dioniso es, como "héroe tebano", una mera fabulación que recubre un significado original místico, a saber, la de Dioniso como representación simbólica del poder generativo y procreador, uno de los atributos de Dios. Como tal, es idéntico a otras divinidades "místicas" y orientales, como Osiris, Atis o Adonis⁹⁴⁸. El poder generativo es en sí ambiguo, creador y destructor, activo y pasivo, masculino y femenino, ambigüedad necesaria para mover y animar espiritualmente el mundo material. Es representado mediante símbolos cósmicos -como es el sol-, símbolos animales y vegetales. El sol sería, en particular, tanto destructivo como fecundador; Apolo, como "sol diurno" representaría el primer aspecto, y Baco, como "sol nocturno", el segundo, siendo ambas divinidades dos emanaciones de una sola⁹⁴⁹.

Símbolos animales serían el macho cabrío y el falo, cuyo simbolismo teológico sigue Payne-Knight en su obra sobre el culto de Príapo, y que se plasmarían en las faloforias o en la imagen de los sátiros⁹⁵⁰. El falo está ligado a la procreación, cuyo sentido metafísico, degenerado posteriormente en "rudo" y "popular", sería la acción de un principio espiritual en la reproducción de la materia.

⁹⁴⁷ Ver Feldman y Richardson: *op.cit*; en los capítulos dedicados a Toland, o a Blackwell.

⁹⁴⁸ En realidad, los ritos dionisíacos estarían presentes por todo el mundo, desde América hasta la India y China, y desde África hasta las Islas Británicas; ver *Inquiry...op.cit*; secc.101, pág.29.

⁹⁴⁹ *Ibid*; secc.132, pág. 39.

⁹⁵⁰ *Discourse on the Worship of Priapus, and its connection with the mystic theology of the ancients*. Londres: 1865(orig. 1786).

CONCLUSIONES

La lectura de las interpretaciones de Dioniso en la tradición mitográfica precontemporánea muestra cómo sus mitos no son considerados fuentes de verdad en sí mismos, sino formas de aludir indirectamente a verdades ocultas. Los mitos sirven para señalar enigmáticamente objetos e ideas del propio mundo del intérprete. De este modo se ha explotado la polisemia característica de los relatos míticos, su potencial metafórico, su inverificabilidad y su autoridad -derivada de su antigüedad-, para, en un ejercicio de "ventriloquía", hacerles hablar todo tipo de verdades sobre múltiples cosas. Es necesario situarse en contextos epistemológicos diversos para entender por qué los mitos de Dioniso (Baco, Liber Pater, Dioniso-Osiris, ...) hablan el lenguaje de la "physis" estoica, de la metafísica neoplatónica o de la moral y teología medievales. He tratado, de este modo, de leer las interpretaciones alegóricas sin el trasfondo de motivaciones que mueven la hermenéutica contemporánea del dios.

En esta misma lectura, he identificado una serie de aspectos ligados a la divinidad en la tradición mitográfica, desde la propia Antigüedad, que son recurrentes, y que quiero ahora subrayar. Me refiero al descifrado de Dioniso como alegoría de la ambivalencia de los efectos anímicos del vino, a sus vínculos con las mujeres y su "naturaleza", con la festividad carnavalesca, las pasiones, o con una forma de religión misteriosa o mística, en la que sería un mediador entre lo "espiritual" y lo "material".

Desde finales del s.XVIII y principios del XIX, estos aspectos son situados en un nuevo espacio epistemológico, en el que son configurados como un objeto, nuevo y antes inexistente. La reelaboración de temas tradicionales de la mitografía se puede seguir en casos muy concretos. Así sucede, por ejemplo, con el tema de la "mujer bacante" o "menádica" por parte de J.J.Bachofen, que da una nueva dimensión a la ambigüedad de dicha figura del imaginario masculino occidental⁹⁵¹. La "mujer

⁹⁵¹ Ver, en el campo de la iconografía, el artículo de I.Lindner: "Die rasende Mänaden. Zur Mythologie weiblicher Unterwerfungsmacht"; en Barta, Ilsebill y otras(eds.): *Frauen.Bilder.Männer.Mythen*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1987. Lindner habla de un modelo imaginario menádico, que estudia en base a una serie de temas iconográficos tomados de muy diversos contextos históricos: las representaciones en la cerámica griega antigua, el tema medieval de la "danza de Salomé" y el martirio de los santos, el tema moderno, presente hasta el siglo XIX, de la "pelea por los pantalones", y el tema de las mujeres indígenas "salvajes" en el imaginario colonial desde el s.XVI. Este modelo estaría guiado por la idea de la mujer ménade como "figura transgresora"(Übertretungsfigur), expresada a través de un repertorio de aspectos iconográficos, como la ferocidad animal, el canibalismo, la violencia contra los hombres, etc. Sería, según Lindner, una figura ambivalente, dado que aterroriza y amenaza, pero también atrae y seduce.

ménade" es objeto de interés precisamente por su combinación de violencia "bestial" y arrobamiento "espiritual".

Otro ejemplo lo ofrece la reinterpretación del carácter "mistérico" del dios por parte de F.Creuzer o de F.Schelling, que dan un nuevo sentido a las interpretaciones alegóricas neoplatónicas, a la identificación de Dioniso con Cristo o a la teoría de la "dos religiones", con sus dos niveles de "profundidad". Asimismo, la dicotomía Apolo-Dioniso de los románticos, elaborada con un sentido muy especial por Nietzsche, da un nuevo sentido a la contraposición entre ambas divinidades en base a los géneros musicales y a los principios físicos o metafísicos que representan en diversos textos mitográficos.

La embriaguez, la "insania" o el misticismo "báquicos" se convierten en reveladores de una dimensión antropológica concebida como esencial, como algo inmanente al ser humano que es al mismo tiempo una puerta para "salir de sí", para trascenderse, y que es convertido en objeto de idealización, de experiencia estética, juicio moral e investigación histórica. El dios Dioniso cumple en este espacio el papel de condensador metafórico de dicha dimensión, papel éste que le da el carácter privilegiado de dios "diferente". Los rasgos originales de este dios en la propia mitología griega, como su nacimiento de madre humana y padre divino, su capacidad para inspirar locura y el hecho de que se vuelve loco él mismo, etc; así como el carácter "no griego" o "extranjero" que la divinidad tiene ya en época clásica- para autores como Heródoto⁹⁵²-, adquieren en el espacio epistemológico moderno un valor especial; están dotados de un potencial semántico y de una capacidad de referencia simbólica muy fuertes y muy específicos, y es por ello que este dios está "sobresaturado" de sentidos para nosotros.

Es muy importante destacar cómo los aspectos que he subrayado al comienzo de esta conclusión- las pasiones, la "naturaleza femenina", etc.-, entran a jugar en un terreno nuevo que, por un efecto óptico de la visión contemporánea, podría ser considerado como el lugar en el que aquellos desembocan, y en el que el dios antiguo encuentra su verdadera identidad. Pero, en realidad, los ámbitos en los que, por ejemplo, la embriaguez o las pasiones "báquicas" adquieren sentido a lo largo de la tradición occidental son diversos. Así sucede por ejemplo con el "estado báquico" en la

⁹⁵² Ver *supra*, págs. 356 y ss.

filosofía neoplatónica de Olimpiodoro, el deseo en la filosofía moral de F.Bacon, o la embriaguez en la doctrina moral cristiana del *Ovide moralisé*.

De igual modo, el dios no ha sido siempre "diferente", en el sentido que se le da desde el Romanticismo, ni propietario exclusivo de la patente de la "diferencia". Si tomamos, por ejemplo, un tema de la mitografía medieval y renacentista, como es la oposición entre los dioses de las pasiones y los sentidos frente a los dioses del intelecto y el espíritu, Baco representa, del mismo modo que lo puede hacer Venus, o Cupido, a los primeros, frente a Apolo, Atenea o Diana.⁹⁵³

Dioniso no ha sido siempre un fetiche para los estudiosos de la mitología antigua; no ha sido un objeto predilecto de investigación y obsesión a lo largo de toda la historia occidental. Así por ejemplo, tiene muy escaso protagonismo en los primeros mitólogos griegos, interesados por las divinidades protagonistas de la *Ilíada* y la *Odisea*; tampoco recibe mucha atención, en general, en las obras mitográficas medievales, y prácticamente ninguna en la tradición "hermética" renacentista, debido seguramente, a que no es una divinidad astrológica, por lo que no interesa al "mitólogo-mago".

Este análisis relativiza, en cierto modo, las concepciones contemporáneas del dios. Porque las recorta en la historia, poniéndolas sobre la mesa como un modo singular, pero un modo más, junto a otros utilizados a lo largo de la historia occidental, de apropiarse de un dios antiguo, de injertarlo en un nuevo patrón, haciendo que se refiera a nuevas verdades y realidades. Pero el objetivo principal de este análisis es valorar mejor las interpretaciones contemporáneas, reconociendo su funcionamiento como parte de nuestra propia realidad y de sus dinámicas. No quiere incitar a abandonarlas, sino a utilizarlas más consciente y críticamente, disponiéndolas de este modo en un espacio de análisis orientado bidireccionalmente: hacia la interpretación de fenómenos históricos y hacia el autoanálisis del propio trabajo del historiador. En este espacio pueden, desde mi punto de vista, descargarse de ambiciones idealistas sobre la "verdad" o la "realidad" histórica y ser analizadas críticamente en sus limitaciones y posibilidades para el conocimiento de aspectos concretos de la realidad.

Teniendo esto en cuenta, pienso que la particular situación epistemológica de esta divinidad en el mundo contemporáneo es una condición de posibilidad positiva para su estudio histórico, aunque plantee al mismo tiempo numerosos problemas.

⁹⁵³ Ver Brumble, H.D: *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*. London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publ; 1998; págs. 31 y ss.

Para argumentar esto, parto de la noción de "lo dionisiaco" tal y como es configurada por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. Me parece que éste reelabora en un sentido decisivo ideas de sus precedentes románticos. Las claves de esta reelaboración son, desde mi punto de vista, básicamente dos. La primera deriva de la concepción nietzscheana de la metafísica "dionisiaca": tiene la ventaja de que no la fija a un contenido determinado de ideas que constituirían la "esencia" de la religión, sino que la concibe como la propia necesidad y capacidad humana de crear y recrear metafísicas⁹⁵⁴.

La segunda es que, por así decirlo, pone en escena el carácter complejo y problemático, y por tanto, no inocente, de toda reconstrucción de cómo concebían los griegos el mundo. Elabora una reconstrucción del mundo griego antiguo inseparable de la elaboración de un modelo antropológico y de un arma de poder. Se sirve además explícitamente de múltiples útiles de interpretación no racionales, como la intuición, la empatía, la imaginación, las analogías simbólicas, etc. El análisis de esta obra me ha servido, por ello, como una especie de taller de revelado de una serie de problemas y cuestiones básicas presentes en la historiografía contemporánea del dios, muchas veces ocultos, marginados o no analizados en la autorrepresentación que el historiador tiene de su trabajo.

La noción de "lo dionisiaco" muestra un gran potencial heurístico en la investigación histórica, porque, sin aportar nuevos datos, encuentra sin embargo nuevas asociaciones entre los fenómenos, abriendo el estudio de nuevos aspectos y ámbitos del mundo griego antiguo. Pero su fertilidad es un arma de doble filo, lo que hace de su uso algo problemático. Así se muestra en la construcción de una experiencia religiosa "dionisiaca" mediante el abuso de la empatía en las perspectivas fenomenológicas, o en la introducción del dios en la caja de instrumentos ideológicos de cada autor, fijado a la significación de "liberador sexual", "revolucionario social" o "liberador femenino".

Muchas de estas ideas son solidarias de elaboraciones filosóficas que quedan al margen de lo que podría ser la reconstrucción histórica del mundo del dios antiguo. Sería inútil seguir una bibliografía prácticamente infinita, pero no me resisto a dejar sin citar algunos ejemplos significativos. Así, para H. Marcuse, Dioniso representa, junto a Orfeo y Narciso, y frente a Prometeo, el "principio de placer" reprimido en la cultura

⁹⁵⁴ Esta es la diferencia clave con respecto a las metafísicas de "lo dionisiaco" de autores como W. Otto o K. Kerényi, que universalizan una experiencia existencial determinada, así como con respecto a las reconstrucciones de la "religión dionisiaca" articuladas en base al despliegue de una serie de ideas fijas, como pueda ser la creencia en la inmortalidad del alma en el caso de E. Rohde.

occidental por el “principio de realidad”⁹⁵⁵. Para M.Maffesoli, es un medio de expresión de los instintos vitales reprimidos, que adquieren por ello una forma destructiva⁹⁵⁶. Otro ejemplo, que sirve para mostrar la extraordinaria flexibilidad de “lo dionisiaco”, es el de J.Brun, quien lo convierte en símbolo de la civilización científico-técnica, concebida como medio utilizado por el hombre moderno para canalizar su instinto de “sortir-de-soi”, por lo que se traslada de la esfera de lo irracional al centro del racionalismo tecnológico moderno⁹⁵⁷.

De un modo similar, en el ámbito de la teoría y la práctica artísticas, “lo dionisiaco” es un motor de múltiples sentidos⁹⁵⁸. La imagen de “liberador sexual” del dios, por ejemplo, tiene expresión en el teatro contemporáneo, en la adaptación de *Las Bacantes* de Eurípides en la obra *Dionysus in 69*, dirigida por R.Schechner⁹⁵⁹. En ella, a través de diversas innovaciones en la “performance” teatral, como la desnudez de los actores, la interacción con el público y la ruptura del espacio teatral tradicional, se escenifica la victoria de la “sexualidad libre”, representada por Dioniso y las Bacantes, frente a sus “instancias represoras”, representadas por Penteo, que es invitado a liberarse a través de relaciones sexuales con personas del público y con el propio Dioniso.

Pero el estudio de un dios antiguo debería estar orientado, antes bien, al conocimiento de cómo lo concebían los usuarios de sus templos, los narradores y oyentes de sus mitos, los participantes en sus ritos, es decir, los propios griegos antiguos. En este sentido destacan los trabajos de los autores de la “escuela de París”. M.Detienne, por ejemplo, estudia el lugar de Dioniso dentro del modelo antropológico configurado políticamente en Atenas. En ella cumple la función de cuestionador y transgresor, ya que rompe el esquema jerárquico dioses-hombres-animales de la polis. Todos los aspectos del imaginario “vitalista” que pone en movimiento el dios son

⁹⁵⁵ *Eros y civilización*. 4ªedición. Barcelona: Ariel, 1999 (orig. 1961), ver sobre todo las págs. 153-164.

⁹⁵⁶ *L'ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*. Paris: Meridiens/Anthropos, 1982

⁹⁵⁷ *Le retour de Dionysos*. Paris: Les Bergers et les Mages, 1976

⁹⁵⁸ Cito a modo de ejemplo la multitud de sentidos que adquiere la dicotomía “apolíneo”-“dionisiaco” en la estética del simbolismo ruso: “Maß, Harmonie, Zentriertheit des Apollinischen-Maßlosigkeit, Disharmonie, Exzentrität des Dionysischen; Geschlossenheit, Homogenität-Offenheit, Heterogenität; Strukturiertheit-Amorphik; Diskretheit-Kontinuität; Linearität-Zirkularität, Spirality; Verinnerlichung-Veräußerung; Kultur, Künstlichkeit-Natur, Organik; Mittelbarkeit, Bedingtheit, sekundär-Unmittelbarkeit, Ursprünglichkeit, primär; Fiktionalität-Imaginativität; Kontemplation-Kreation; Werkästhetik-Performanzästhetik; Animus-Anima; maskuline, heroische Bewußtseinsintegration-feminine, duldende Bewußtseinsdesintegration; Erlösung im Jenseits-Erlösung im Diesseits; Zeugung von “oben”-Gebären von “unten”; Befreiung vom Fleisch-Befreiung durch das Fleisch”, tomado de Barck, Karlheinz y otros: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch*. tomo I: “Apollinisch-Dionysisch”, págs. 246-271.

⁹⁵⁹ Ver el artículo de F.I.Zeitlin: “Dionysus in 69”, en Hall,E; Macintosh, F; y otros: *Dionysus since...op.cit.*

asimismo sometidos a un estudio estructural del propio lenguaje que les da expresión en los textos antiguos, tratando de reconstruir algunos de los códigos simbólicos con los que los griegos construyeron el campo de poder de Dioniso. Esto no implica que estos autores consigan al fin hablar de los "verdaderos griegos", como ya he dicho, sino que su logro es más bien hablar de un modo más adecuado de creencias y prácticas de seres humanos de otras épocas, partiendo para ello de un mejor conocimiento de las estructuras de su lenguaje y su cultura.

Desde los años 80-90, y desde metodologías diferentes, autores como C.Isler-Kerényi, A.Henrichs o K.Waldner, plantean la necesidad de desprenderse del constructo moderno de "lo dionisiaco" para interpretar el mundo griego antiguo. K.Waldner, en concreto, habla de una imagen "postmoderna" del dios, en la que no representaría la "otredad", sino la "diferencia"⁹⁶⁰, tal y como se plasmaría en el juego de roles y de pautas sexuales entre hombres y mujeres en el mundo ritual dionisiaco, juego que no serviría para diluir el orden de la polis, sino para constituirlo.

Lo que quiero señalar, desde el análisis historiográfico, es cómo la "otredad" de Detienne o la "diferencia" de Waldner son, a pesar de que esta idea parezca disgustar a estos autores, productos de la configuración contemporánea de la divinidad. Esta configuración lo convierte en representante de un rasgo del ser humano, en tanto que ser creador de cultura, que es probablemente universal, a saber: la capacidad de moverse a través de los márgenes de la vida fijados como normales. El valor de la noción nietzscheana reside en que efectúa un desbloqueo epistemológico para el estudio de este aspecto.

Esto permite entender su explotación por parte de las diversas "ciencias humanas", de las que el historiador se muestra casi siempre deudor. La dicotomía apolíneo-dionisiaco es utilizada, por ejemplo, en el análisis de los "tipos psicológicos" por parte de C.G.Jung. Serían dos tendencias o disposiciones psicológicas opuestas y complementarias, que se compensarían mutuamente⁹⁶¹. Estos son la "introversión" (lo apolíneo) y la "extroversión" (lo dionisiaco), presentes en todos los seres humanos y en

⁹⁶⁰ "Seit einiger Zeit jedoch setzt sich ein neues, man könnte sagen postmodernes, Dionysosbild durch. Der Gott steht nicht für das, was jenseits der Grenze liegt oder für die Unordnung, die nach der Auflösung von Grenzen entsteht, sondern für den Moment der Grenzüberschreitung oder -auflösung selbst. Dionysos war, dies machen vor allem die Arbeiten Albert Henrichs deutlich, nicht der Gott des Anderen, sondern der Differenz", "Masken und Phalloi: Geschlechterrollen im attischen Dionysoskult (6./5. Jhd. v. Chr.)", en Bettinger, E; Funk, J(eds): *Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995.

⁹⁶¹ *Psychologische Typen*, en *Gesammelte Werke*. tomo 6º. Zürich; Stuttgart: Rascher Verlag, 1960 (1920); ver las págs. 144 a 155.

sus manifestaciones culturales en desigual relación, primando uno u otro. El criterio para diferenciarlas es la dirección en que cada una de ellas orienta la "energía libidinal", que en el caso del tipo introvertido se fija en el yo, el sujeto, y en el del extrovertido se dirige hacia el objeto.

El primado de la afectividad sensorial y emocional, así como la desindividualización o inmersión colectiva propias de "lo dionisiaco" son concebidas por Jung como compensaciones extremas y arcaicas, provenientes del inconsciente, de la introversión. Jung interpreta asimismo "lo metafísico" nietzscheano como "lo inconsciente"⁹⁶², fuente del simbolismo religioso y de la creatividad estética.

La conexión entre "lo dionisiaco" y las teorías psicoanalíticas del inconsciente se puede retrotraer a la propia recepción de la filosofía de Nietzsche en la concepción de la vida psíquica de Freud. Aquel hacía de "lo dionisiaco" un "instinto vital" afirmador de la "voluntad de ilusión", integrando así las creaciones de la religión o el arte en la vida psíquica. Freud⁹⁶³, por su parte, analiza múltiples manifestaciones de lo irracional, como el sueño o la religión, como formas de realización "simbólica" del deseo. Este modo característico de expresión de los deseos, forzado por la "censura represiva" ejercida por la conciencia, es un motor de múltiples creaciones imaginativas. Estas, como sucede por ejemplo en los sueños a través de los procesos de condensación, desplazamiento, y representación visual y dramática, deforman, al tiempo que expresan, un contenido libidinal latente.

Este mecanismo revelaría pautas de funcionamiento de la vida psíquica características, diferentes de las dominantes en la vida consciente, y atribuidas a una instancia psíquica específica por Freud: el inconsciente. La teoría de Freud analiza de este modo la creación de "suplementos metafísicos" (en términos nietzscheanos) a la realidad como el producto de un mecanismo psíquico, cuyo análisis implica el estudio de toda una dimensión antropológica: la del "ser humano-deseante". He ido mostrando a lo largo del libro algunas de las aplicaciones de las teorías psicoanalíticas, en combinación con diversas teorías de las "ciencias sociales", al estudio de Dioniso, como por ejemplo los análisis de Ch. Segal de *Las Bacantes* de Eurípides.

⁹⁶² "'Metaphysisch" hat für uns die psychologische Bedeutung von "unbewußt". Wenn wir also "metaphysisch" in Nietzsches Formel durch "unbewußt" ersetzen, dann wäre der gesuchte Schlüssel dieses Problems ein unbewußte "Wunderakt". Ein "Wunder" ist irrational, also ist der Akt ein unbewußtes irrationales Geschehen, eine Bildung aus sich ohne Zutun der Vernunft und der zielbewußten Absicht" (*Ibid*; pág.151).

⁹⁶³ Está lejos de mi intención abarcar la obra de Freud. Tan sólo sigo para este tema *La interpretación de los sueños*. 3 vols. Madrid: Alianza, 1999; ver especialmente los capítulos "La elaboración onírica"(II, 127-267), y "Psicología de los procesos oníricos"(III, 141-250).

Pasando a otro campo, el de la Antropología cultural, me referiré al uso que hace Ruth Benedict del binomio apolíneo-dionisiaco para el estudio de los "patrones culturales". Un patrón cultural selecciona y fija determinados aspectos del repertorio humano de posibilidades⁹⁶⁴, informando, en una sociedad, sus instituciones, prácticas y ámbitos de actividad, configurando las maneras de expresar y canalizar emociones, de resolver problemas, de regular y codificar las respuestas ante situaciones críticas o "liminales", como la muerte de un miembro del grupo. La utilidad del esquema dual nietzscheano es que permite integrar los fenómenos de la vida psíquica individual en dicha configuración cultural. "Lo dionisiaco" y "lo apolíneo" son para Benedict pautas psicológicas seleccionadas y reguladas socialmente. Permiten definir a determinadas sociedades como "dionisiacas" (como los indios norteamericanos de la costa oeste), cuando institucionalizan formas de expresión de las emociones de los miembros del grupo caracterizadas por su potencial desequilibrador, a las que otorgan un valor específico, y a otras como "apolíneas" (como los indios "pueblo" del norte de México), cuando inhiben esta posibilidad, neutralizando colectivamente los excesos.

"Lo dionisiaco" se constituye así como una técnica cultural cuyo fundamento es el sostenimiento del equilibrio social en base a la gestión de su desequilibrio. Benedict lo define en este sentido como un "disruptive cultural mechanism"⁹⁶⁵. La técnica fundamental es la experiencia psíquica extática, a través de la intoxicación, el trance, el ayuno o la danza hipnótica, en las que se transgreden normas culturales básicas realizando actos "prohibidos", "extraordinarios", o "terribles"⁹⁶⁶. Esta experiencia sería además el lugar de fundación de un poder determinado (a "power-giving experience"), al concebirse como el lugar de comunicación del individuo con una entidad espiritual o divina que le otorga dicho poder. Es así un elemento importante para entender la lógica de la jerarquización social, de la autoridad y de la competencia entre líderes. Es interesante señalar cómo las técnicas "dionisiacas" son para Benedict

⁹⁶⁴ "any society selects some segment of the are of possible human behaviour", *Patterns of Culture*. N.York: 1950 (1934), pág. 257.

⁹⁶⁵ *Ibid*; pág.77.

⁹⁶⁶ Ver especialmente la descripción y análisis de la "danza invernal" de la "sociedad caníbal" entre los indios Kwakiutl: *Ibid*; págs. 167 y ss. Esta danza "dionisiaca" es opuesta a la danza "apolínea" de los "pueblo": "In the Pueblo dance all is sobriety and group action, as befits an occasion upon which the cloud is being lifted from the slayer by his induction into an important and valuable society and the installation of the scalp of the unremarkable enemy as one of the rain-making supernaturals. In the dance of the plains, even though the dancers come out in groups, each of them is nevertheless a solo dancer, following his own inspiration in expressing through every movement of his trained body the glory of physical encounter. It is all individualism, all exultation and triumph" (*Ibid*; pág.107)

un medio al servicio de la diferenciación social y del individualismo, al institucionalizar las tendencias "megalómanas"⁹⁶⁷.

Esta aplicación del concepto de "lo dionisiaco" por parte de R.Benedict conecta con el estudio de formas sociales de inversión, contradicción o transgresión de las categorías y las estructuras de la vida cultural desarrollado en diversas áreas de investigación. Un ejemplo, dentro de la propia Antropología cultural, es el estudio de M.Douglas sobre las categorías de "pureza" y "contaminación" en diversas sociedades⁹⁶⁸. Según Douglas, toda estructuración cultural del mundo plantea el problema de sus límites para organizar la experiencia humana, para mediar entre naturaleza y cultura. Los márgenes de esta última, que se abren a lo "desordenado", "anómalo" o "irregular", son fuentes potenciales de contaminación y peligro. Esto se expresa a través de diversos códigos simbólicos, como el del cuerpo humano y sus orificios, lugares de entrada y salida y, por tanto, posibles canales de contaminación; el de los alimentos, los seres, etc.

Este simbolismo es activado en una serie de "rituales de purificación", cuya función es, según Douglas, experimentar con lo "anómalo" y "contaminante" para inhibir su potencial peligro y liberar la angustia que este genera. Así sucede en determinados ritos en los que se rompe el sistema de clasificación y organización cultural. De este modo, los márgenes de la cultura están cargados de ambigüedad, ya que son fuente de peligro pero también, paradójicamente, de preservación y regeneración social. Dichos ritos convierten en "decisión" cultural lo que parece imponerse como necesidad natural. Douglas combina de este modo un análisis estructural de la cultura, con un análisis existencial de las experiencias del desorden, la angustia y el reequilibrio y regeneración de las pautas de vida.

Desde un campo y una perspectiva diferentes, M.Bakhtin⁹⁶⁹ ha analizado la lógica inversora y transfiguradora de diversas formas de lenguaje y cultura, ligadas a la tradición popular carnavalesca. Esta lógica se basa en la transposición de las formas de lenguaje normativo a un plano cómico, en el que resultan alteradas, invertidas y transgredidas. Esta transposición se caracteriza por ser totalizante, es decir, por abarcar todos los ámbitos de la vida, y por servirse sobre todo del lenguaje del cuerpo (de sus funciones, orificios, excreciones, protuberancias, deformaciones, etc.) y la materia,

⁹⁶⁷ *Ibid*; pág.205 y ss.

⁹⁶⁸ Me refiero a su obra *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: siglo XXI, 1973.

⁹⁶⁹ En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral, 1971.

como medio para convertir todo lo serio y trascendente en objeto de risa. El lenguaje "carnavalizado" estaría dotado de un gran potencial metafórico, plasmado en los múltiples juegos de inversión de las estructuras de la vida normal. Bakhtin habla de "lo cómico" como "visión del mundo", como un aspecto del mundo irreducible y universal.

El concepto de "lo dionisiaco" tiene, por tanto, un amplio campo de aplicación. En él cobran un nuevo sentido, y adquieren una nueva inteligibilidad, algunos de aquellos aspectos que he subrayado al comienzo como recurrentes en el "descifrado" de Dioniso en la tradición mitográfica, como pueda ser la festividad "carnavalesca", la ambivalencia emocional, o las pasiones.

Retomando la discusión en torno a su valor hermenéutico para el conocimiento histórico, es evidente que "lo dionisiaco" no pertenece al lenguaje o a la visión del mundo de los griegos antiguos, lo cual da la razón, en parte, a sus críticos más actuales, como A.Henrichs o C.Isler-Kerényi. Es también evidente que dicha visión del mundo nunca puede ser reductible a un esquema mental cualquiera, dado que, en realidad, no existe un "mundo griego" o un "hombre griego" que funcione como una mente única, sino tan sólo testimonios documentales que reflejan aspectos de lo que se pensaba, imaginaba, sentía o hacía en situaciones diversas⁹⁷⁰. "Lo dionisiaco" no es una realidad desenterrada de la historia, ni un concepto de valor sagrado, pero tampoco es tan sólo una fantasía contemporánea más o menos de moda. Pienso que puede ser entendido como un modelo teórico aplicable a la interpretación de los textos y documentos del mundo griego antiguo, que ha cumplido, en general, una función positiva historiográficamente.

Hablar de los griegos antiguos significa hablar de nosotros mismos, y hablar del ser humano en general. El empleo de teorías generales sobre el ser humano, sobre sus maneras de pensar, sentir o actuar, es necesario para interpretar los testimonios de las fuentes antiguas sobre el dios Dioniso. Estas teorías tienen una determinada configuración histórica, pero ello no les quita validez. El problema reside en su uso inconsciente, o acrítico, que puede mistificarlas como revelaciones de la "esencia" y de la totalidad de lo que pensaban y sentían todas las personas que daban culto y relataban mitos de Dioniso en momentos y situaciones diversas. El problema reside

⁹⁷⁰ De aquí que los estudios sobre realidades concretas del "dionisismo", que reflejan aspectos más cotidianos de las prácticas y creencias en torno a este dios, tengan un gran valor. Es una buena muestra de esto la obra de F.Jacottet sobre las asociaciones dionisiacas, a la que ya me he referido varias veces, y en la que se reivindica un estudio de la "expresión banal del dionisismo".

también en su configuración en base a marcos de valores cerrados, utilizados muchas veces como técnicas de poder, desde los que se juzga el pasado. Es necesario por esta razón servirse de un marco de valores que, si bien ligado a nuestra propia identidad y a nuestra situación histórica, mantenga cierta apertura. De este modo se posibilitará el conocimiento de aspectos de otras realidades, como las del mundo griego antiguo y, al mismo tiempo, un mejor conocimiento de nuestra propia realidad contemporánea, y humana.

BIBLIOGRAFÍA

ACKER, C : *Dionysos en transe: La voix des femmes*. Paris : l'Harmattan, 2002.

AGUSTIN, San: *La ciudad de Dios*. Mexico: Porrúa, 2004.

ALBERICUS: *Allegoriae poeticae seu de veritate ac expositione poeticarum fabularum libri IV...*Paris: 1520.

ÁLVAREZ MIRANDA, J.J : *Religiones mistéricas*. Rev.de Occidente: 1961.

ANGUS, S: *The Mystery-religions and Christianity. A study in the religious background of early christianity*. London: John Murray, 1928.

ANÓNIMO : *Etymologicum Magnum*. Gaisford, T(ed). Amsterdam: Hakkert, 1967 (Oxford, 1848).

ANÓNIMO: *Ovide moralisé*. C.de Boer(ed): "*Ovide moralisé*". *Poème du commencement du quatorzième siècle*. 5 tomos, XV libros. Amsterdam: Johannes Müller(y otros editores), 1915-1938.

ARISTIDES, P.Aelio: *The complete works*. 2 volúmenes. Behr, Ch.A.(ed). Leiden: E.J.Brill, 1981.

ARISTÓFANES: *Los pájaros. Las ranas. Las asambleístas*. Martínez García, J (ed). Madrid: Alianza, 2005.

ARISTÓTELES: *Poética*. López Eire, A(ed). Madrid: Istmo, 2001.

-Aristoteles. *Werke in deutscher Übersetzung*. Grumach, E (ed). tomo 19. Berlin: Akademie-Verlag, 1962.

ARNIM, J.von: *Stoicorum Veterum Fragmenta*. 4 volumenenes. Leipzig: Teubner, 1905-1924.

ARNOBIO: *The case against the pagans*. 2 vols. McCracken, G.E (ed). Westminster, Maryland: The Newman Press, 1949.

ARRIANO: *Anábasis de Alejandro Magno*. 2 tomos. Guzmán Guerra, A (ed). Madrid: Gredos, 1982.

ATENEO: *Banquete de los eruditos*. Rodríguez-Noriega Guillén, Lucía (ed). 2 vols. Madrid: Gredos, 1988.

AUSONIO: *Opere di Decimo Magno Aurelio*. Pastorino, Agostino (ed). Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1971.

BACON, F: *La sagesse des anciens*. J-P.Cavailler (ed). Paris: Vrin, 1997.

BACHOFEN, J.J : *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. 2ªedic. Basilea : Schwabe, 1897(1861).

BAEUMER, M.L: "Das moderne phänomen des Dionysischen und seine Entdeckung durch Nietzsche", en *Nietzsche-Studien*, n.6, 1977, págs. 123-153.

BANIER, Abbé: *Explication historique des fables, où l'on découvre leur origine & leur conformité avec l'Histoire ancienne....* 2 tomos. La Haye: Jean van Millinge, 1713.

–*Les Metamorphoses d'Ovid, Traduits en François, Avec des Remarques et des Explications Historiques, Par M.l'Abbé Banier..*Amsterdam, Leipzig: Arkstee & Merkus, 1764.

BARCK, KARLHEINZ y otros (eds.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000.

BARNARD, L.W: *Justin Martyr. His life and thought*. Cambridge: Univ. Press, 1966.

BARTA, I y otras: *Frauen. Bilder. Männer. Mythen*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1987.

BEARD, M: *The invention of Jane Harrison*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 2000.

BÉGUIN, A: *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo y la poesía francesa*. Madrid: F.C.E, 1993(Paris: 1939)

BEHLER, E: "Die Auffassung des Dionysischen durch die Brüder Schlegel und Friedrich Nietzsche", en *Ibid*; n. 12, 1983, págs. 335-354.

BENEDICT, R: *Patterns of Culture*. N.York: 1950 (1934).

BERLIN, I: *Las raíces del romanticismo*. Conferencias A.W.Mellon en Bellas Artes, 1965. The National Gallery of Art, Washington D.C.Madrid: Taurus, 2000(Washington, 1999).

BERMEJO BARRERA, J.C: *Introducción a la sociología del mito griego*. 2ª edición. Madrid: Akal, 1994(1979).

–*El mito griego y sus interpretaciones*. Madrid: Akal, 1988.

–*Fundamentación lógica de la historia. Introducción a la Historia Teórica*. Madrid: Akal, 1991.

–*Entre Historia y Filosofía*. Madrid: Akal, 1994

– “Zeus, Hera y el matrimonio sagrado”, en *Quaderni di Storia*, 30, Jul/Dic. 1989

–(en colaboración con PIEDRAS MONROY, P.A) *Genealogía de la Historia. Ensayos de Historia Teórica III*. Madrid: Akal, 1999

– (en colaboración con DIEZ PLATAS, F) *Lecturas del mito griego*. Madrid: Akal, 2002.

–*¿Qué es la historia teórica?* Madrid: Akal, 2004.

–*Sobre la historia considerada como poesía*. Madrid: Akal, 2005.

BERNABÉ, A: *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid: Akal, 2003.

BERNARDO de Chartres: *The Glosae Super Platonem of Bernard of Chartres*. Dutton, P.E (ed). Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1991.

BERNARDO Silvestre: *Cosmographie*. Lemoine, M(ed). Paris: edits. du Cerf, 1998

BETTINGER, E; FUNK, J (eds): *Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995.

BOCCACCIO, G: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. tomos VII y VIII. Branca, Vittore (ed). Milan: Mondadori, 1998.

BOCHART, S: *Geographiae Sacrae pars prior seu de dispersione gentium et...Geographia Sacrae pars altera Chanaan seu de coloniis et....*Caen: 1646.

BOER, W. DEN: *Les études classiques aux XIX et XX siècles: leur place dans l'histoire des idées*. Genève: Fondation Hardt, 1980.

BÖHME, R: *Orpheus. Der Sänger und seine Zeit*. Bern/München: Francke Verlag, 1970.

BONNEFOY, I.(dir.): *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*. Vol.II: Grecia. Barcelona: Destino: 1996(Paris: Flammarion, 1981).

BOULLANGER, A: *Oeuvres*. 6 tomos. Amsterdam: 1794.

BRAUN, E: *Griechische Götterlehre*. Hamburgo/Gotha: Friedrich und Andreas Perthes, 1854.

BRIGGS, W.W; CALDER III, W: *Classical Scholarship. A biographical encyclopedia*. N.York/Londres: Garland Publishing, 1990.

BROSSES, Ch. de: *Du culte des dieux fétiches ou Parallèle de l'ancienne Religion de l'Egypte avec la Religion actuelle de Nigritie*. Paris: Fayard, 1988 (1760).

BROWN, P: *El Cuerpo y la sociedad : los hombres, las mujeres y la renuncia sexual en el cristianismo primitivo*. Barcelona: Muchnik, 1993

BRUMBLE, H.D: *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*. Londres/Chicago: Fitzroy Dearborn Publ; 1998.

BRUN, J: *Le retour de Dionysos*. Paris : Les Bergers et les Mages, 1976.

BUFFIÈRE, F : *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 1956.

BURCKHARDT, J : *Griechische Kulturgeschichte*, 4 vols; en *Gesammelte Werke*, 8 vols. Berlin: Rütten & Loening, 1956.

BURGOS DÍAZ, E : *Dioniso en la filosofía del joven Nietzsche*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 1993.

BURKERT, W: *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*. 2ª edición. Berlin: de Gruyter, 1997.

CAPELLETI, A.J (ed.): *Los estoicos antiguos*. Madrid: Gredos, 1996.

CARPENTER, T.H. y FARAONE, C.A (eds.): *Mask of Dionysus*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1993.

CASSIN, B (ed): *Nos grecs et leur modernes. Les stratégies contemporaines d'appropriation de l'Antiquité*. Paris: Seuil, 1992.

CICERON, M.T: *Sobre la naturaleza de los dioses*. Escobar, A (ed). Madrid: Gredos, 1999.

CLEMENTE de Alejandría: *Protréptico*. Isart Hernández, M.C (ed). Madrid: Gredos, 1994.

–*El Pedagogo*. Sariol Díaz, J (ed). Madrid: Gredos, 1998.

–*Les Stromates*. Mondésert, C. y Caster, M (eds). Paris: editions du Cerf, 1951.

CONSTANTINE, D: *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*. México: F.C.E, 1989(Cambridge: 1984).

CORNUTO, A : *Compendio di Teologia Greca*. Ramelli, Ilaria (ed). Milan: Bompiani Il Pensiero Occidentale, 2003.

CONTI, N : *Mitologia*. Iglesias Montiel, R.M^a; Álvarez Morán, M^a C (eds). Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1988 .

COURT DE GEBELIN : *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne*. 9 volúmenes. Paris: 1773-1782.

CREUZER, F: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. Hildesheim: G.Olm, 1973 (1810-1812).

CUMONT, F : *Las religiones orientales y el paganismo romano. Conferencias pronunciadas en el Collège de France en 1905*. Madrid : Akal, 1987.

DABDAB TRABULSI, J.A: *Dionysisme. Pouvoir et Société en Grèce jusqu'à la fin de l'époque classique*. Paris : Les Belles Lettres, 1990.

–*Essai sur la mobilisation politique dans la Grèce ancienne*. Besançon : Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1991.

–*Religion grecque et politique française au XIX^e siècle. Dionysos et Marianne*. Paris : l'Harmattan, 1998.

DAMASCIO : *The Greek Commentaries on Plato's Phaedo. Volume II: Damascius*. Westerink, L.G (ed.). Amsterdam/Oxford/New York: North-Holland Publishing Company, 1977.

DAMM, C.T : *Einleitung in die Götter-Lehre und Fabel-Geschichte der alten Griechischen und Römischen Welt*. Berlin: Arnold Wever, 1786(1763)

DARAKI, M : *Dionysos*. Paris : Arthaud, 1985.

DAREMBERG, MM. Ch ; y SAGLIO, EdM(dirs.) : *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Graz : Akademische Druck u. Verlagsanstalt, 1969(Paris : Hachette, 1969).

DELAVAUD-ROUX, M-H : *Les Danses Dionysiaques en Grèce Antique*. Aix-en-Provence .Publ. de l'Université de Provence, 1995.

DETIENNE, M : *Crise agraire et attitude religieuse chez Hésiode*. Bruxelles/Berchem : Latomus, 1963.

–*Los jardines de Adonis*. *La mitología griega de los aromas*. Madrid : Akal, 1983(Paris : Gallimard, 1972).

–*La muerte de Dionisos*. Madrid : Taurus, 1982(Paris : Gallimard, 1977)

–*Dionysos à ciel ouvert*. Paris: Hachette, 1986.

–*L'écriture d'Orphée*. Paris : Gallimard, 1989.

–*Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*. Madrid: Akal, 2001(Paris: Gallimard, 1998).0

–“Oublier Delphes entre Apollon et Dionysos” en *Gradhiva*, 24, 1998.

– (en colaboración con SISSA, G) *La vida cotidiana de los dioses griegos*. Madrid: Temas de Hoy, 1990(Paris: Hachette, 1989).

DEUBNER, L: *Attische Feste*. Hildesheim/N.York: G. Olms Verlag, 1969(Berlin: 1932).

DIODORO SÍCULO: *Bibliothèque Historique*. Introduccion générale par François Chamoux. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

–*Library of History*. 12 vols. Oldfather, C.H. y otros (eds). Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press/London: William Heinemann, 1933-1967.

DION CASIO: *Dio's Roman History*. Cary, E (ed). 9 volúmenes. Cambridge, London: Harvard Univ. Press, 1990.

DODDS, E.R: *Missing Persons. An Autobiography*. Oxford: Clarendon Press, 1978.

–*Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza, 1986(Univ. California, 1951).

–*Paganos y cristianos en una época de angustia. Algunos aspectos de la experiencia religiosa desde M. Aurelio a Constantino*. Madrid: Cristiandad, 1975(Londres: Cambridge University Press, 1968).

–“Introduction” a EURIPIDES: *Bacchae*. Introducción y edición de E.R.Dodds. 2ªed.Oxford: Clarendon Press, 1986(orig. 1944).

–*Parapsicología nel mondo antico*. Roma/Bari: Laterza, 1991(Oxford Univ.Press, 1973).

DUPUIS, F: *Origine de tous les cultes ou religion universelle*. 3 vols. Paris: H.Agasse, 1792 año 3 de la República).

DURKHEIM, E: *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal, 1982(1913).

ÉMÉRIC-DAVID, T.B: *Jupiter. Recherches sur ce dieu, sur son culte et sur les monuments qui le représentent. Ouvrage précédé d'un Essai sur l'esprit de la religion grecque*. Paris: Imprimerie Royale, 1833.

ESTRABÓN: *Geografía*. 4 vols. García Blanco, J. y García Ramón, J.L (eds).Madrid: Gredos, 1991.

EURÍPIDES: *Tragedias III. Fenicias. Orestes. Ifigenia en Áulide. Bacantes*. García Gual, C (ed). Madrid: Gredos, 2000.

EUSEBIO de Cesarea: *La préparation évangélique*. Sirinelli, J y Places, E.des (eds). Paris: Les éditions du Cerf, 1974.

FARNELL, L.R: *The Attribute of God*. Oxford: Oxford University Press, 1925.

–*The cults of the Greek States*. 5 vols. N.Rochelle/N.York: Caratzas Brothers Publish, 1977.

FELDMANN, B; RICHARDSON, R: *The rise of moder mythology. 1680-1860*. Bloomington/London: Indiana University Press, 1972.

FILOLAO de Crotona: *Philolaos of Croton. Pythagorean and Presocratic*. Huffman, C.A (ed). Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993.

FÍRMICO MATERNO: *L'erreur des religions paiennes*. Turcan, R (ed). Paris: Les Belles Lettres, 1982.

FOUCAULT, M: *Microfísica del poder*. 2ª edic. Madrid: La Piqueta, 1979.

- *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: siglo XXI, 1999(1966).

–*Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: siglo XXI, 1981 (1975).

–*La voluntad de saber*. Tomo I de la *Historia de la sexualidad*. Madrid: siglo XXI, 1987-89 (1976-1984).

FRANK, M : *El dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Madrid : edics. del Serbal, 1994 (1989-1990).

FRAZER, J : *La rama dorada. Magia y religión*. 2ª edic. México : F.C.E, 2005(N.York, 1922 - edic. abreviada).

FRÉRET, N : *Memoires academiques*. Volpilhac-Augier, Catherine (ed). Paris: Fayard, 1996.

FRONTISI-DUCROUX, F: *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes*. Paris/Rome : édits. La Découverte. École Française de Rome, 1991.

–*Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*. Paris : Flammarion, 1995.

FULGENCIO el Mitógrafo : *The Mithologies; The exposition of the Content of Virgil according to Moral Philosophy; On the Ages of The World and of Man; On the Thebaid*. Whitehead, L. G (ed). Ohio: Ohio State University Press, 1971.

GADAMER, H.-G : *Verdad y método*. 2 vols. Salamanca : Sígueme, 2001 (1975).

GÉRARD-ROUSSEAU, M : *Les mentions religieuses dans les tablettes myceniennes*. Roma : ediz. dell'Atneo, 1968.

GERNET, L : *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1980(Paris: Maspero, 1968).

– (en colaboración con BOULANGER, A.) *El genio griego en la religión*. 2ªedición. México: Uteha, 1960(Paris: La Renaissance du Livre, 1932).

GIRARD, R: *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 1982 (1973).

GOSSMANN, L: *Basel in the age of Burckhardt. A study in unseasonable ideas*. Chicago/Londres: Univ. of Chicago Press, 2000.

GRUPPE, O: *Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit*. Leipzig: B. G. Teubner, 1921, en Roscher, W.H (ed.): *Ausführliches Lexikon...*

GUTHRIE, W.K.C: *The Greeks and their gods*. London: Methuen&co. ltd, 1977(1950).

–*Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el "movimiento órfico"*. Madrid: Siruela, Madrid: Siruela, 2003 (1934).

HALL, E; MACINTOSH, F; WRIGLEY, A (eds): *Dionysus since 69*. Oxford: Oxford Univ.Press, 2004.

HARRISON, J: *Prolegomena to the study of Greek religion*. 4ªedición. N.York: Meridian Books, 1960(1903).

–*Themis. A study of the social origins of Greek religion*. London: Merlin Press, 1977(1912).

–*Ancient Art and Ritual*. London/N.York/Toronto: Oxford Univ.Press, 1951(1913).

–*Epilegomena to the study of Greek religion*(1921) en *Themis*.

–*Rationalism and Religious Reaction*. London: Watts&co., 1919.

HENRICHS, A: "Loss of self, suffering, violence: the modern view of Dionysus from Nietzsche to Girard en *Harvard Studies in Classical Philology*. n° 88. Cambridge/Massachusetts/Londres: 1984; pp. 205 a 240.

–"Der rasende Gott: Zur Psychologie des Dionysos und des Dionysischen in Mythos und Literatur", en Dihle, A y otros (eds): *Antike und Abendland. Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens*. Berlin, N.York: Walter de Gruyter, 1994.

HERÁCLITO: Heráclito: *Alegorías de Homero*. Antonino Liberal: *Metamorfosis*. Ozaeta Gálvez, M.A(trad). Madrid: Gredos, 1989.

HERÓDOTO: *Historia*. 5 vols. Schrader, C(trad). Madrid: Gredos, 1992.

HESQUIO: *Hesychii Alexandrini Lexicon*. Latte, K (ed). Hauniae: Ejnar Munksgaard, 1953-1966.

HOMERO: *La Ilíada*. Rodríguez Alonso, C (ed). Madrid: Akal, 1986.

HUG, I.L: *Untersuchungen über den Mythos der berühmtern Völker der Alten Welt vorzüglich der Griechen; dessen Entstehen, Veränderungen und Inhalt*. Freyburg und Konstanz: Herderschen Buchhandlung, 1812.

ISLER-KERÉNYI, C: *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*. Pisa/Roma: Instituti Editoriale e Poligrafici Internazionali, 2001.

–"Apollon und Dionysos. Götterbilder im Kaleidoskop neuzeitlicher Rezeption", en *Neue Zürcher Zeitung Ressort Literatur und Kunst*, n.13 (Octubre 20001), nr.238, pag.86.

ISIDORO de Sevilla: *Etimologías*. Oroz Reta, J; Marcos Casquero, M.-A (eds). Madrid: Editorial Católica, 1982-1983.

JANET, P: *De la angustia al éxtasis*. 2 tomos. México: F.C.E, 1991

JUSTINO Mártir: *Iustini Philosophi et Martyris Opera quae feruntur omnia*. Otto, I.C.Th. (ed). 3 vols. Jena: H.Dufft, 1876.

JACOBY, F: *Die Fragmente der griechische Historiker*. Leiden: E.J. Brill, 1954-1969.

JACOTTET, F: *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*. 2 vols. Zurich: Akanthus, 2003.

JANZ, C.P: *Friedrich Nietzsche*. 4 vols. Madrid: Alianza, 1985-87(München/Wien: Carl Hauser Verlag, 1978).

JEANMAIRE, H: *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot, 1970(1951).

JENKYN, R : *The Victorians and Ancient Greece*. N.York: Basil Blackwell, 1984.

JUNG, C.G: *Símbolos de transformación*. 2ª edición. Buenos Aires: Paidós, 1962(Zürich, 1952).

–*Psychologische Typen*. 9ªed; en *Gesammelte Werke*. Zürich und Stuttgart: Rascher Verlag, 1960(1920).

– (en colaboración con KERÉNYI,K) *Introduction à l'essence de la mythologie. L'Enfant Divine. La Jeune Fille Divine*. Paris : Payot, 1953(1941).

KANNE, J.A : *Pantheum der Aeltesten Naturphilosophie, die Religion aller Völker*. Tübingen: Gotta'schen Buchhandlung, 1811.

–*Erste Urkunden der Geschichte oder allgemeine Mythologie*. 2 vols. Bayreuth/Hof: Grauischen Buchhandlung, 1815(1807).

KERÉNYI, K : *La religión antigua*. Madrid: Revista de Occidente, 1972(Düsseldorf/Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1952).

–*Godesses of Sun and Moon. Circe/Aphrodite/Medea/Niobe.* Zürich: Spring Publications, 1979(1943-46).

–*Dionisos. Raíz de la vida indestructible.* Barcelona: Herder, 1998(Stuttgart: 1994-orig. 1967).

KERN, O: *Die Religion der Griechen.* 2ªedición. 3 vols. Berlin: Weidmannsche Verlags-Buchhandlung, 1963(1926-1938).

LACTANCIO: *Instituciones Divinas.* 2 vols. Sánchez Salor, E (ed). Madrid: Gredos, 1990.

LACTANCIO, Plácido: *Commentarios in Statti Thebaida et Commentarium in Achilleida.* Jahnke, R (ed). Leipzig: Teubner, 1898.

LAVAUUR, G. de: *Geschichte der Fabel, in Vergleichung mit der heil.Geschichte, worinnen gezeigt wird, daß die großen Fabeln, der Götzendienst und die Geheimnisse des Heidenthums, nichts als verfälschte Copyen von Geschichten, Gebräuchen und Traditionen der Hebräer sind.* Heyden, M.J.D(trad). Leipzig: Bernahrd Christoph Breitkopf, 1745.

LEEUEW, VAN DER: *Phänomenologie der Religion.* 2ªedic. Tübingen: J.C.B.Mohr, 1956(1933).

LINFORTH, I.M: *The arts of Orpheus.* Univ. Berkeley/Univ. Los Angeles: 1941.

LOISY, A: *Los misterios paganos y el misterio cristiano.* Buenos Aires: Paidós, 1967.

LOMEIER, J: *Epimenides sive de Veterum Gentilium Lustrationibus Syntagma.* Zutphania: Johannis a Spyk & Danielis Schutten, 1700.

LUCIANO: *Obras.* 3 vols. Alsina, J (ed). Barcelona: Alma Mater, 1962-1966.

Lucian. 8 volumes. Harmon, A.M (ed). London: William Heinemann/Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1955.

LYNCH, E: *Dioniso dormido sobre un tigre. A través de Nietzsche y su teoría del lenguaje*. Barcelona: Destino, 1993.

MACROBIO : *Les Saturnales*. livres I-III. Guitard, Ch (ed). Paris: Les Belles Lettres, 1997.

–*Commentary on the Dream of Scipio*. Stahl, W.H. (ed). N.York/London: Columbia Univ. Press, 1952.

–*Comento al "Somnium Scipionis"*. 2 volumenos. Regali, M (ed). Pisa: Giardini Editori, 1983.

MAFFESOLI, M: *L'ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*. Paris : Meridiens/Anthropos, 1982.

MAGRIS, A: *Carlo Kerényi e la ricerca fenomenologica della religione*. Milan: Mursia, 1975.

MANILIO: *Astronomica*. Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press; London : William Heinemann, 1977.

MANNHARDT, K: *Wald- und Feldkulte*. 2 vols. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963 (1905).

MARCUSE, H: *Eros y civilización*. 4ªedición. Barcelona: Ariel, 1999 (Boston: Bacon Press, 1953).

MAS, S: *Hölderlin y los griegos*. Madrid: Visor, 1999.

MÁXIMO TIRO: *The Dissertations of Maximus Tyrus*. Taylor, T (ed). Chippenham, Wiltshire: The Prometheus Trust, 1994.

MAUSS: *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, 1991(1968).

MCGINTY, P : *Interpretation and Dionysos. Method in the Study of a God*. The Hague/Paris/N.York: Mouton Publishers, 1978.

MINUCIO FÉLIX: *Octavius*. München: Kösel Verlag, 1965.

MORIER, H (ed): *Dictionnaire de Rhétorique*. 5ªedic. Paris: PUF, 1998(1961).

MÜLLER, K.O: *Geschichte Hellenischer Stämme und Städte*. 2ªed. Breslau: Josef Max und Klomp, 1844(1820-1824).

–*Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1825.

–*Geschichte der griechischen Litteratur bis auf das Zeitalter Alexanders*. Stuttgart: Heitz, 1875-1884.

NERRETER, D: *Ursprung der Abgötterei, und denen daraus entsprungenen Poetischen Fabeln, wodurch den Daifel als Gottes Affen, und seine List und Verführung von der Wahrheit zur Lügen....* Obra contenida en: *Der Wunderwürdige Juden- und Heiden- Tempel, darinn derselben Gottes- und Götzen- Dinst eröffnet und gezeigt wird. Anfangs vom Alexander Rosen in Englischer Sprach beschrieben, nunmehr aber verbessert, und mit vielem Zusatz vermehret, ausgeführt von David Nerreter*. Nürnberg: Wolfgang Moritz Endters, 1701.

NIETZSCHE, F: *Friedrich Nietzsche. Kritische Studienausgabe*. Colli, G; Montinari, M (eds.). Berlin/N.York: W.de Gruyter, 1999.

–*El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. 16ª edición.Madrid: Alianza, 2000.

–*Consideraciones Intempestivas I: David Strauss, el confesor y el escritor (y Fragmentos póstumos)*. Madrid: Alianza, 1988.

–*Sobre la utilidad y los perjuicios de la Historia para la Vida*. Madrid: Edaf, 2000.

–*Schopenhauer como educador. Tercera Consideración Intempestiva*. Madrid: Valdemar, 1999.

–*Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Barcelona: Tusquets, 2000.

–*El culto griego a los dioses. Cómo se llega a ser filólogo*. Madrid: Alderabán, 1999.

NILSSON, M.P: *Historia de la religión griega*. 2ª edición. Buenos Aires: Eudeba, 1968(Londres: Oxford University Press, 1925).

–*The Mycenaen Origin of Greek Mythology*. Berkeley/Los Angeles/London: Univ. California Press, 1972(1932).

–*Homer and Mycenae*. N.York: Cooper Square Publishers, 1968(1933).

–*Geschichte der Griechischen Religion*. 2ªedic. 2 tomos. Munich: C.H. Beck'sche Verlags-buchhandlung, 1955(1940).

–*Historia de la religiosidad griega*. 2ª edición. Madrid: Gredos, 1970(Estocolmo: 1946).

–*La religion populaire dans la Grèce Ancienne*. Paris : Plon, 1954.

–*The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*. N.York: Arno Press, 1975(Lund: 1957)

NONNO de Panópolis : *Les Dionysiaques*. 18 tomos. Vian, F. et al. (eds). Paris: Les Belles Lettres, 1976-2003.

OLIMPIODORO : *The Greek Commentaries on Plato's Phaedo. volume I: Olimpiodorus*. Westerink, L.G (ed). Amsterdam/Oxford/New York: North-Holland Publishing Company, 1976.

ORÍGENES : *Contre Celse*. 5 tomos. Borret, M (ed). Paris: Les Éditions du Cerf, 1967.

OROSIO, Paulo : *Histoires (contre les Païens)*. Arnaud-Lindet, M-P. (ed). Paris: Les Belles Lettres, 1990.

OTTO, W: *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*. 6ªedición. Buenos Aires: Eudeba, 1973(Frankfurt am Main: G.Schulte-Bulmke, 1970-orig. 1920).

–*Dioniso. Mito y culto*. 2ªedición. Madrid: Siruela, 2001(Frankfurt am Main: 1960-orig. 1933).

–*Teofanía. El espíritu de la antigua religión griega*. Buenos Aires: Eudeba, 1968(Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1956).

PAILLER, J-M: *Bacchus. Figures et Pouvoirs*. Paris : Les Belles Lettres, 1995

PAULY, A.F; WISOWA, G; y otros: *Paulys Realenciclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 1894-1980.

PAUSANIAS: *Descripción de Grecia*. 3 vols. Herrero Ingelmo, M. C (ed.) Madrid: Gredos, 1994.

PAYNE-KNIGHT, R.P: *Discourse on the Worship of Priapus, and it connection with the mystic theology of the ancients...To wich is added an essay on the worship of the generative powers during the middle ages of western europe*. Londres: edic. privada, 1865(Londres: T. Spilsbury, 1786).

–*Inquiry into the Symbolical Language of Ancient Art and Mythology*. London: Black and Armstrong, 1836(1ªedición privada del autor: 1818).

PEACOCK, S.J : *Jane Ellen Harrison : the Self and the Mask*. Yale: Yale University Press, 1988.

PÉREZ MASEDA, E: *Música como idea, música como destino: Wagner-Nietzsche*. Madrid: Tecnos, 1993.

PIEDRAS MONROY, P.A: *Max Weber y la India*. Valladolid : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2005.

PLATÓN: *Diálogos*. Vols.1 y 2. Calonge Ruiz, J; Lledó Íñigo, E; García Gual, C; y otros (eds). Madrid: Gredos, 1985-87.

–*El banquete*. García Gual, C (ed). Madrid: Alianza, 2005.

–*Las leyes*. Pabón, J.M y Fernández-Galiano, M (eds). Madrid: Alianza, 2002.

PLINIO el Viejo: *Historia natural*. Fontan, A; Moure Casas, A.M y otros. Madrid: Gredos, 1995.

PLOTINO: *Enneads*. 7 volumenenes. Armstrong, A.H (ed). Cambridge, Massachusets: Harvard Univ. Press; London: William Heinemann, 1966-1988.

PLUCHE, Abbé: *Histoire du ciel, considérée selon les idées des Poètes, des Philosophes et de Moïse. Ou l'on fait voir 1.L'origine du Ciel Poétique, 2.La méprise des Philosophes sur la fabrique du Ciel & de la Terre, 3. La conformité de l'expérience avec la seule Physique de Moïse.* 2 vols. La Haye: Jean Neaulme, 1740.

PLUTARCO: *Obras morales y de costumbres(Moralia).* 13 vols. López Salvá, Mercedes, y otras (ed). Madrid: Gredos, 1984-2004.

Vies. Tome XIII: *Démétrios-Antoine.* Flacelière, R. et Chambry, E (eds)Paris: Les Belles Lettres, 1977.

POHLENZ, M (ed): *Stoa und Stoiker. Die Gründer. Panaitios. Poseidonios.* Zürich: Artemis Verlag, 1950.

POLIENO: Eneas el Táctico: *Poliorcética.* Polieno: *Estratagemas.* Vela Tejada, J y Martín García, F (eds). Madrid: Gredos, 1991.

PORTER, J.I: *The invention of Dionysus. An essay on The Birth of Tragedy.* Standford: Standford University Press, 2000.

–*Nietzsche and the Philology of the Future. Nietzsche and the Philology of the Future.* Standford: Standford University Press, 2000

PRELLER, L: *Griechische Mythologie.* 4ªed. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1894(1854-55).

PRIVITERA, G.A: *Dionisos in Omero e nella poesia greca arcaica.* Roma: edizioni dell'Ateneo, 1970.

PROCLO: *Sur le premier Alcibiade de Platon.* 2 vols. Segonds, A.Ph (ed). Paris: Les Belles Lettres, 1985.

–*Commentaire sur le Timée.* 5 vols. Festugière, A.J (ed). Paris: J.Vrin, 1966.

–*Commentaire sur la République.* 3 vols. Festugière, A.J (ed). Paris: J. Vrin, 1970.

–*Commentary on Plato's Parmenides.* Morrow, G.R, Dillon, J.M (eds). New Jersey: Princeton Univ. Press, 1987.

PRUDENCIO: *Psychomachie. Contre Symmaque*. Lavarenne, M (ed). Paris: Les Belles Lettres, 1963.

QUINTO CURCIO RUFO: *Historia de Alejandro Magno*. Pejenaute Rubio, F (ed). Madrid: Gredos, 1986.

RHODIGINIUS: *Ludovicii Caelii Rhodigini Lectionum Antiquarum Libri Triginta...* Frankfurt: A. Wecheli, C. Marnium y Aubrium, J: 1599.

RITTER, J (ed): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971.

ROBINSON, A: *The life and work of Jane Ellen Harrison*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

ROHDE, E: *Psique (El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos)* Málaga: Ágora, 1995(1891-94).

– (y WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, U.von; WAGNER, R): *Nietzsche y la polémica sobre el Nacimiento de la tragedia*. Málaga: Ágora, 1994.

ROSCHER, W.H (ed.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Leipzig: 1884-1921.

ROSENWEIN, B: “Worrying about Emotions in History”, en *American Historical Review* 107, 2002, 821-45.

RÚÍZ BUENO, D (ed): *Padres apologetas griegos*. 2ªedic. Madrid: B.A.C, 1979.

SANZ MORALES, M (ed): *Heráclito, Partenio, Antonino Liberal, Paléfato, Heráclito, Anónimo Vaticano. Mitógrafos griegos*. Madrid: Akal, 2002.

SCHELLING, F: *Philosophie der Mythologie. Nachschrift der letzten Münchener Vorlesungen 1841*. Roser, Andreas y otros (eds). Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1996.

–*Philosophie der Mythologie*. 2 vols. Darmstad: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973(1856).

–*Philosophie der Offenbarung*. 3 vols. Darmstad: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974(1858).

SCHLEGEL, F: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Behler, E (ed). Padeborn/München/Wien: Ferdinand Schöningh, 1979.

SCHOPENHAUER, A: *El mundo como voluntad y representación*. 6ªedición. México: Porrúa, 2000(1818).

–*Pensamiento, palabras y música*. Madrid: Edaf, 1998.

SEGAL, CH. : *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. 2ªedición ampliada. Princeton University Press, 1997(1982).

–*Orpheus. The myth of the poet*. Baltimore, Londres: Johns Hopkins University press, 1989.

SÉNECA : *Moral Essays*. Basore, J.W (ed). vol. III. London: William Heinemann/Cambridge, Massachusetts, Harvard Univ. Press, 1958.

SERVIO : *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Comentarii*. 4 vols. Thilo, G. y Hagen, H (eds). vol.1: Aeneidos librorum I-V comentarii. Hildesheim: Georg Olms(reimpr: Leipzig: 1881).

SEXTO : *Sextus Empiricus. vol. III: Against the Physicists. Against the Ethicists*. London: William Heinemann; Cambridge, Massachusetts, Harvard Univ. Press, 1960.

SEZNEC, J: *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*. Princeton: Princeton University Press, 1995(1940).

SETTIS, S(ed): *I Greci : storia, cultura, arte, società*. Torino: G.Einaudi, 1996-2002.

SILIO Itálico: *Punica*. 2 vols. Duff, J.D (ed). London: William Heinemann/Cambridge; Massachusetts:Harvard University Press, 1961.

SOLINO: *Colección de hechos memorables o El erudito*. Fernández Nieto, F.J (ed). Madrid: Gredos, 2001.

TEJERA, V: *Nietzsche and Greek thought*. Dordrecht/Boston/Lancaster: Martinus Nijhoff Publishers, 1987.

TERTULIANO : *Les spectacles*. Turcan, M (ed). Paris: Les Éditions du Cerf, 1986.

TURCAN, R: *Les cultes orientaux dans le monde romain*. Paris: Les Belles Lettres, 1985.

UEDINGER, G (ed): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992.

UERSCHELS, W: *Der Dionysushymnos des Ailios Aristeides*. Inaugural Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich Wilhelm-Universität zu Bonn. 1961.

VATICANO, Primer Mitógrafo: *Le premier mytographe du Vatican*. Zorzetti, N. y Berlioz, J (eds). Paris: Les Belles Lettres, 1995.

VERNANT, J.P: *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1983(Paris: Maspero, 1965).

–*Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: siglo XXI, 1982(Paris: Maspero, 1974).

–*Mito y religión en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1991(Paris: edics. du Seuil, 1990).

– (en colaboración con VIDAL-NAQUET, P): *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne II*. Paris : la Découverte, 1986.

–*Mito y Tragedia en la Grecia antigua I*. Madrid: Taurus, 1987(Paris: Maspero, 1972).

VEYNE, P: *Les Grecs ont-ils cru à leur mythes?* Paris: eds. du Seuil, 1983.

WARDEN, J (ed): *Orpheus: The metamorphoses of a myth*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1982.

WELCKER, F. G: *Griechische Götterlehre*. 3 vols. Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857-1862.

–*Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie*. Frankfurt am Main: Heinrich Ludwig Brönnner, 1826.

WHITMANN, J: *Allegory. The dynamics of an ancient and medieval technique*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, U.von: *Der Glaube der Hellenen*. 3ª edición. 2 tomos. Basel/Stuttgart: Benno Schwabe und co.Basel, 1959(1931).

WINKLER, J.J., y ZEITLIN, F.I (eds.): *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its social context*. N.Jersey: Princeton University Press, 1990.

YATES, F: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago, Londre: Univ. of Chicago Press, 1991 (1964).

ZESEN, PH.von: *Sämtliche Werke*. Ingen, Ferdinand van (ed). Berlin, New York: de Gruyter, 1998.